

L'analyse du thème « la colonisation » dans les œuvres littéraires

***Ngemena* de Paul Lomami Tchibamba**

et

***La Malédiction* de Pius Ngandu Nkashama**

Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of *Doctor of Philosophy* in the Graduate Programme in the School of Languages, Literature & Linguistics, French Discipline, Faculty of Humanities Development and Social Sciences, University of KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg, South Africa.

By

Arthur Ngoie Mukenge

Pietermaritzburg 2009

DECLARATION

I, *Arthur Ngoie Mukenge*, declare that this dissertation / thesis is my own unaided work. All citations, references and borrowed ideas have been duly acknowledged. It is being submitted for the degree of *Doctor of Philosophy*, in the Faculty of Humanities, Development and Social Sciences, University of KwaZulu-Natal, Pietermaritzburg, South Africa. None of the present work has been submitted previously for any degree or examination in any other University.

Student Signature:..... Date: *12th of October 2009*

As the candidate's Supervisor I have approved this dissertation/thesis for submission

Signed:..... Date:

A MON DIEU

TOI QUI ES

L a source de ma vie et de ma respiration.

Tu ne restes jamais silencieux aux prières de tes enfants.

Je Te dédie ce présent travail.

« La patience est à coup sûr un des fruits de l'esprit »

Je remercie tous mes enfants et surtout mon épouse **Viviane Ngoie** pour tous les sacrifices consentis depuis le chantier jusqu'à la finition de ce travail. Que tous et chacun trouvent ici l'expression de mon profond remerciement. Que mes enfants fassent mieux que leur père dans l'avenir.

Que mon Dieu de Toute Grâce les protège et les bénisse abondamment !

Je ne témoignerai jamais assez ma gratitude envers mon Directeur de thèse, le professeur **Bernard De Meyer** de l'Université du KwaZulu-Natal, campus de Pietermaritzburg. Au fait, il m'a non seulement accueilli dans son programme de recherche mais aussi a assuré le suivi de toutes les étapes de ce travail avec minutie, courage et abnégation. Ses conseils m'ont énormément aidé dans le sens de parfaire ce travail. J'ai eu à découvrir en lui un sens très élevé de sensibilité humaine. Il m'a réellement donné un goût aux recherches. Je me refusais de le décevoir...

Je bénis Dieu de l'avoir rencontré. Le vœu de mon cœur est que sa carrière soit riche et fructueuse à jamais.

REMERCIEMENTS

Je voudrais témoigner ma gratitude envers tous ceux qui de loin ou de près ont apporté de l'eau au moulin de la réalisation de ce travail. Mais comment le faire sans oublier quelques-uns ? C'est là le hic.

Ma reconnaissance va d'abord à mon Dieu qui est le Maître du temps et des circonstances. Sans lui, mon existence serait réduite au néant.

J'ai aussi admiré la chaleur humaine des membres du Département de Français de l'Université du Kwazulu-Natal. Leur concours a été aussi appréciable que touchant. Que tous soient remerciés et en particulier Ninon Larchais et Guyslaine Dye.

Lourde est aussi ma dette vis-à-vis de *Rhodes University*, particulièrement le Département de recherche. Ce Département m'a assisté dans mes multiples déplacements pour étoffer ce travail. Que Dr Heather Davies Coleman trouve ici l'expression de ma profonde gratitude.

Le professeur Russel Kashula, *Head of the School Languages / Rhodes university*, ne peut pas être oublié. Ses encouragements et ses multiples interventions en ma faveur, m'ont été très significatifs.

Je n'oublierai pas non plus mes collègues et amis : Patrice Kabeya Mwepu, Joséphine Mlulumba Tumba, Claire Cordell, Michael Lambert, Alex Nyumbaiza, Kayembe Kabemba etc. les mots font parfois défaut pour exprimer ce que l'on ressent vis-à-vis de quelqu'un de *cherissime*. Je pense aussi à Nomakosi, Heiker, Nisegiyuma, Ida, Katshunga, Floribert, Kamwimbi, Sumbula... Veuillez tous et chacun accepter l'expression de mes profonds remerciements.

OUTLINE OF RESEARCH

Critical analysis of the theme “Colonisation” in the literary works of Africa: case of *Ngemena* by Lomami Tchibamba and *La Malédiction* by Ngandu Nkashama is the title of this thesis.

I intend to do a critical analysis of the “colonialism” in African literature with specific reference to Congo. Some African writers, such as Mongo Beti in *Pauvre Christ de Bomba*, Benjamin Matip in *Afrique! Nous t'ignorons*, Ferdinand Oyono in *Une Vie de boy* and so forth made interesting criticisms of colonisation in the continent. But for their part, in spite of the similarity with the other novels, *Ngemena* and *La Malédiction* are directly focused on central Africa especially on the country of Congo.

The authors mentioned above describe in their novels the effects of colonisation on religious, political and social aspects; meanwhile, in *Ngemena*, Lomami Tchibamba speaks about the critical periods of his country, Congo: the occupation as well as its effects. This book covers almost the period from 1908 to 1960, which was a very troubled time. But in *La Malédiction*, Ngandu Nkashama speaks about the deep exploitation of indigenous population in the hard labour in mines. Normally, the two novels *Ngemena* and *La Malédiction* complete each other by their relation of facts.

Nevertheless, we can say that colonization and negritude are themes well exploited by researchers and authors alike in the second part of the 20th century. In fact, many authors wrote about colonization and their criticisms were rich as well as strong. But sometimes, some of them expressed their opinion in an emotional way so that the content became far from the truth. It is why, Wilberforce Umezina in *La religion dans la littérature africaine* says, in order to render the history most interesting, the narrators are prone to exaggeration:

The prose and poetry do not speak generally kindly about the relationship between Africans and Europeans; but these works are filled with a bad mood against Europe, the continent of the missionaries, slave drivers, and colonialists. The relationship Between Europe and Africa is a song of Blues, a song on human distresses (Umezina, 1975: 13) (Own translation).

Then, the African writer has an essential role in the society: to tell the history with neither bad mood nor exaggeration but with humour, as indicated by Lilyan Kesteloot. In *Négritude et*

situation coloniale, she underlines that African authors write very emotionally when they explain the notion of Colonisation and Négritude. Sartre quoted by the same Lilyan Kesteloot mentioned that this fact is “racism anti-racism” (Kesteloot, 1968: 35, 43).

Especially in *Ngemena*, from time to time, the author goes over the top and makes an exaggeration. In its introduction, *Ngemena* takes the form of an admonitory part and is written with burning eloquence. It is likely that Lomami Tchibamba had serious hopes of persuading the readers, the Congolese people, of the multiple and hard realities during the colonization period, then implicitly he pushes people to a form of vengeance. But instead of this, the main goal remains: Lomami Tchibamba always keeps his principal theme and responds to many preoccupations such as :

- Who is the colonizer?
- Why did he come to the country?
- How did he convince the indigenous people so that he got in?
- What were the circumstances of his entering?

By its part in *La Malédiction*, Ngandu Nkashama tells the atrocity committed by the colonisation in the remote province of Kasai (Bakwanga), particularly, in the diamond mines.

The novels such as *Citadelle d'espoir* by Ngandu Nkashama, *Bel Immonde* by Valentin Yves Mudimbe, *Cité 15* by Charles Djungu Simba, and some articles like “L’affaire Lumumba ou la palabre sur l’indépendance au Congo” of Jean Omasombo Tshonda in *Congo Meuse* are steeped in the colonial and postcolonial history of Congo and this study, of course, will emphasize many aspects of the colonisation: political, sociological, religious and psychological. To analyse the correlation between the two periods of crucial time in Congo will be the most interesting aspect of this work.

Therefore, the novels: *Le Vieux nègre et la médaille* and *Une Vie de Boy* of Ferdinand Oyono, *La Vie et demie* of Sony Labou Tansi, *La Ville cruelle* of Mongo Beti will be helpful to this framework in illuminating the way of social and religious aspects. Thus, an analysis and interpretation of these novels constitute a support of large dimension to my study. Furthermore, *Ngemena* is a book published in 1981 and *La Malédiction* in 1981 (the same year); the stories seem ancient but keep their originality because of the exploited theme. It is a true

historical legacy. In this way, *Ngemena* and *La Malédiction* could be considered as “*vade-mecum*” and must be read by whoever wants to know and understand the entire topic of colonization in Congo. Their contents confer to them the value of “true teaching books” of the ancient colonial structures. In short, their stories enlighten the long past colonial history; they have a profound didactic value.

REASON FOR THE RESEARCH

The aim of this work is to understand the meaning of the theme in question and to analyse it in order to adapt it to the Congolese context. The objective is to know “la quête de la liberté”, the search of liberty.

Besides, we can notice that the problem of colonisation is rooted in African since the early 19th century. In this case, this work is not a thorough study of the Belgian domination, like in social and political science, but an analysis through the novels, which have touched one or many aspects of colonisation. In that matter, by its profound meanings, *Ngemena* and *La Malédiction* are the best examples in Congo. Therefore, some Congolese novels emphasize the fact that Lomami Tchibamba was born and grew up only to tell the story of Belgian domination. He did it clearer than others and the readers of *Ngemena* never stop to savour this feat. This critical book describes the truth by explaining the scenes, the facts, and the colonial history in a fiction.

Moreover, the exploration of this topic will give a great contribution in defining the Congolese realities in the African and global context. Therefore, the choice of this subject is motivated by many reasons. Here are some of the most important:

- * *Ngemena* and *La Malédiction* are novels, which touch on and explain the real problem of the colonization in Congo.
- * They are also novels, according to the content, which correspond to the reality of Africa engaged in the struggle of liberation. It means they have got a central place in the “Littérature Francophone” as *Batouala* by René Maran, *Mission terminée* by Mongo Beti and so forth.

* Paul Lomami Tchibamba, in particular, was born and grew up during the colonial period is a witness of many colonial problems in Congo. There is a point of contact between him and the event.

At this stage, we can note with Léopold Sédar Senghor:

In Africa, art for art does not exist, all art is social. The African artists: sculptors, musicians, poets...are not creators living in an “ivory tower”. They do not create according to their fantasy. They submit their artistic inspiration to a social cause. In this way, people engage them. In colonial Africa, the majority of the writers fill the role of the traditional artists. It is not the taste of the writing that brought them to the Literature: it is surely the historical circumstances (own translation) (Senghor, 1964: 207).

Ngandu Nkashama and Lomami Tchibamba are parts of this “school”. Effectively, they were awakened by the historical circumstance: in their case colonialism. The following essays: *Problèmes coloniaux* by Brunshwig, *Heurts et malheurs d’une rencontre* by De Leuss, *Les tribus Bakubas et les peuplades apparentées* by Vansina speak also about Belgian colonization. Their contribution is limited to the general view of the contact between the two continents. Many theorists, African as well as European, have criticized the Colonial history. Lomami Tchibamba and Ngandu Nkashama seem to condemn the evil treatments of the colonial postcolonial system, especially on the depersonalisation of the human being. But, *Ngemena* will go deeper than others novels into the Congolese situation. This analysis allows me not only to assess and understand some social and political problems during the colonial occupation of Congo, but also to weigh the impact of the colonial system in the country at that time.

Ngemena, in fact, is the history of a journey: the hero is like another Bardamus of Ferdinand Céline in *Voyage au bout de la nuit*. *Ngemena* tells us a story of an “Advanced man” (Evolué) of Léopoldville (Kinshasa) who goes towards the north of the country (Congo) to look for his aunt. He is a writer for the newspaper: La Voix du Congolais (The Voice of the Congolese). He and his aunt have been separated from each other for a long time. Besides, a Cameroonian proverb says “the truth is beyond the mountains; to know it, it is necessary to travel.” Thus, the trip of the hero in the city of Ngemena is full of significance.

Pualo Mopodime, an “Advanced man” (Evolué) of the Capital Léopoldville, is travelling to the north of Congo by boat. In the boat in which he travels from Léopoldville to Ngemena, there were separated compartments according to race. In some instances segregation would seem to be circumvented by assimilation – that is when a Black person changes his / her behaviour and imitates White behaviour. Tchibamba shows that by losing his or her roots, this Black person becomes a real slave.

A long time ago, particularly in 17th century, says Vansina, a large number of Western missionaries arrived on the African continent, in Congo via the “gateway” of Boma. Tchibamba shows the friendly relationship between the black people and the white people.

However, in *Ngemena*, it was showed also that this period heralded the birth of Christian faith. The Black people adopted Christian principles, and rejected their culture and traditions. In this way, they found it easier to accept the presence of White people. This invariably led to their dissociation from their roots. In the meantime, Western missionaries of different countries argued and eventually were engaged in armed conflict in their competition for territories in Africa, Congo, in particular. There was also in *Ngemena* another form of colonisation: the exploitation of a Black by another Black: this form of exploitation took place in families where some members adopted the White culture and started treating their fellow Black brothers and sisters as inferior to them. It is here that the concept of “Advanced” (Evolué) finds its place.

La Malédiction describes the social exploitation by the Belgium colonisation: Ngandu Nkashama describes the misery of the indigenous population; they had to work in the mine. The case is for his father who was a miner. Besides, on the cover of the novel, the author writes some biblical proverbs as the black people were on earth only to suffer.

IMPORTANCE OF THE STUDY

My aim is not to advance a comprehensive condemnation of colonisation and to be apologetic about it. The objective is: reading, understanding, interpreting, analysing the content of the novels and finally, completing the situation during colonization and after colonization. At that stage, the books: *Les Soleils des indépendances* of Kourouma, *Le Doyen Marri* of Ngandu Nkashama and *Les Damnés de la terre* of Fanon can give a light on this work. In fact, those books explain also the main reason of the catastrophic situation of postcolonial Africa.

In brief, the term “Colonialism” is the key word of this work. I will analyse it in all its historical ways; I will establish its multiple effects from the Belgian occupation to the future. I will see this word through the novels in the military context; I will see the impact and the role played by soldiers in the novels so that they subdue Congolese people during the period of colonization.

In social and religious aspects, the introduction of religion (Catholic, Protestant) in the society will be studied and the effects in colonisation of the religious movement will be analysed.

Ngemena argues that religious and colonial administration were the same. In that part, the essays: *La religion dans la littérature africaine* of the Nigerian Umezina and *La magie dans la littérature africaine* of Xavier Carnier will also illuminate the work. I will consider its social, material and moral points: colonization with its positive and negative sides, its immediate and long term consequences. Here, *La Malédiction* is prone to exaggeration.

I will analyse also the expression and aesthetical aspects of *Ngemena* and *La Malédiction*: the elements of the indigenous language and its impact in the novel. It is necessary to note here that the authors translate in French a pure African reality.

Besides, one of the characteristics of the African novels is that they are connected with the oral story telling. This marvellous world of oral literature results easily in the use of metaphors, images (even obscene), repetitions, simple comparisons, accumulations, and gradations.

PARALLEL WORK ON THE AREA OF STUDY

There exists no full-length study on the literary and critical analysis of the theme colonisation in Congo. The few articles and books available examine at most, individual texts portraying life in Congo. These include Ilunga's "*The catastrophe of Belgian Decolonisation in Decolonisation and Africa independence*" (1988).

Furthermore, about *Ngemena*, one might add that not too much has been written not only on the author in question but also on the novel, besides *The symbolic function of space* by Silvia Riva and the colloquium on Congolese Literature held in Bayreuth in 1993. The Doctoral thesis of Keba Tau written on "*Paul Lomami Tchibamba: L'homme, l'oeuvre et l'écriture*" was defended at the university of Lubumbashi, Faculty of Humanities in Congo, year 1998. This thesis is a broad presentation and description of a man, the writer: Lomami Tchibamba. It is different from this work, which seizes and analyses one of the historical truth of domination in Congo through *Ngemena*. By its target, describing the author, the article of Eliane Tchibamba, "La trajectoire d'un fondateur de Dynastie: Paul Lomami Tchibamba" in *Congo Meuse* joins the thesis above (Keba Tau).

Some theses are already written on the person of Ngandu Nkashama but the originality of this one is the fact that it is concerning one of the historical theme. By this, Ngandu joins Tchibamba even if they have not the same age: Ngandu is younger than Tchibamba.

Thus, this work is an interesting contribution to make on authors as well as on the period and the theme described. The discussion of colonisation and its diversify impacts as well as the postcolonial period is original.

There are other works existing, which give a critical literary analysis of the African colonisation in general. Some African novels examine one or another point of colonisation. I can underline that the period from 1950 to 1960 in Africa is seriously exploited by writers, historians and so forth. Then it will constitute my necessary corpus.

The intended research will take cognizance of this period of time, the influence of history and examination of the thematic focuses. However, this study will go further to evaluate the complex ideological, historical and literary influences during this period of time especially according to the two books. Then it will examine how these impacts on the way writers portray life. It is why

I underline those African novels will be of assistance in the research through their provision of insights and theoretical concepts pertinent to this study.

THE RESEARCH PROBLEMS

The problems and issues to be investigated in the study according to the books, include the following:

1. The impact of colonial history, power and ideology.
2. The relationship between power, history, race and ideology in determining colonisation.
3. The dynamics obtained by the specific author's perspective: colonisation and its life experiences.
4. The points of the texts to be studied: the predominance of atrocity and the radical movement of black against the colonisation and the postcolonial period.
5. The significance of the divergent critical and popular images and representations of Ngemena and Bakwanga.
6. The concept of nationalism, Black Consciousness, postcolonialism.

METHODOLOGY

The purpose of this work is, as set out above, not to describe the entire colonial scene in Congo since the year 1908, but to use the descriptions in *Ngemena* and *Malédiction* for analysing.

The principal goal will be to collect the richest possible data. Rich data mean, ideally a wide range of information. As the subject is a historical point, we could note with Mouton that historical studies attempt to reconstruct the past and the chronology of events (2001:170).

However, in this framework, the study intends to adopt the analytical approach. Its emphasis is rather on the characteristics of, for example, a given period or process, examining political, social, economic and ideological factors. The relationship between historical events in the novels is studied and an attempt is made to determine cause, result and motive.

In the analytical approach, says Brits, the chronological movement of events is less important; but one danger of a purely analytical approach is that the factor of change through time, which is an essential ingredient of historical writing, will be neglected (1993:21).

As the novels give a historical perspective, it is necessary to practice the “Historical Research Method” described by Campbell (2002:2). It distinguishes precisely the methods and the uses of primary and secondary sources, as Worthington (2003:8) explains:

“Historians have subsequently devised a system of separating these sources into a hierarchical structure based on perceived reliability, authenticity and historical value. The first of these divisions is to separate sources into primary and secondary sources.”

Young (1987) describes three essential processes in using historical methodology: data collection for primary and secondary sources, criticism of data through assessing the genuineness of information sources and the presentation of information in accurate and readable form.

In addition, the thematic and literary approaches will allow me to weigh up this word “colonialism” in the novels and to know its real impact by the stories. This procedure will allow me to “move” from the analysis of the imaginary or artistic level to the analysis of the reality links between binary factors such as: form/content, individual/group, fictional or media conflicts.

Critical Fanonism will also be considered, especially on the analysis of the growth of nationalist consciousness and resistance. I will also draw little attention on Ashcroft et. al.’s portrayal of the significance of the history of Euro-American colonial and socio-political dominance over the Third World as well as Bhabha and Said’s ideas on the contest between the dominant and inferior during moments of historical contact and how this leads to the creation of a new history. These and other critics’ views will be taken into consideration, in my analysis of the case of Congo.

Some of the approaches will allow me to adjust certain facts on the description of this phenomenon. Those questions:

How to become an “Advanced man”?

Who is an “Advanced man”?

What was his life in the city?

What will be his future?

This will call upon my experience in that matter. Finally, the thematic and literary approaches will allow me to weigh up this word “colonialism” in the novels and to know its real impact by the stories. I anticipate problems when I will have to present evidence in an appropriate and effective sequence that will make my analysis more in-depth and accurate. Lomami Tchibamba and Ngandu Nkashama by their fictions explain the pure reality of the country. I conclude with Thikaya U Tamsi quote by Xavier Carnier: “the critical analysis add a world to the world”.

INTRODUCTION

I. Choix et intérêt du sujet

Le sujet de cette étude a été choisi pour plus d'une raison. Dans cette section, il sera question d'énumérer les principales raisons qui ont fait que le choix soit porté sur ces ouvrages respectifs, c'est-à-dire *Ngemena* et *La Malédiction*. Ces deux ouvrages retracent la réalité du Congo¹ respectivement en période coloniale et postcoloniale et s'inscrivent dans « l'élan de la littérature d'engagement » car les auteurs, Lomami Tchibamba et Ngandu Nkashama, s'assument et refusent l'écriture de l'aliénation. Au fait, dès que les écrivains africains cessent d'être des témoins de leurs histoires, Barthes fait remarquer « qu'ils seront des consciences malheureuses » (Barthes, 1953 : 8).

Les œuvres qui feront l'objet de cette étude, sont des romans dans lesquels les auteurs expriment à travers leurs écritures, la lutte, la révolte dans le sens de l'engagement littéraire. C'est cela qui explique la pertinence ou la fonction de leurs écrits. Dans cet élan l'idée de Barthes paraît intéressante : « [si] l'écriture se sépare de sa fonction instrumentale et ne fait que se regarder elle-même [...] alors la forme devient le terme d'une *fabrication* » (*Ibid.* : 11).

C'est pour dire que les écrits de Tchibamba et Nkashama ont traversé les états d'une solidification progressive : d'abord objet d'un regard, puis d'un mûrissement et enfin d'un agissement.

En effet, l'œuvre de Tchibamba, à l'instar d'autres d'ailleurs, s'attèle à se tailler une place de choix dans l'espace littéraire africain comme le chante Guy Tyrolien dans son recueil de poèmes, *Balles d'or* ; et surtout à travers son sous-titre original *Je ne vais pas aller à leur école* (Tyrolien, 1960 : 80). *Ngemena* a, dans l'ensemble, renforcé les piliers d'une nouvelle ère littéraire durant la période coloniale. Le passage au crible d'analyse de l'entreprise coloniale a donné lieu à un engagement tous azimuts de la littérature africaine de 1960.

L'écriture engagée que l'on perçoit dans les deux romans de Tchibamba et Nkashama traduit les luttes de l'Africain pour combattre le monde colonial et le monde

¹Aujourd'hui, République Démocratique du Congo (R.D.C.)

postcolonial. Ces deux mondes l'ont dominé, parfois même l'ont assujéti. Certains historiens comme Ndawel E. Ziem, saint Moulin, Elikia Mbokolo par exemple, ont avancé que la période coloniale et la période postcoloniale au Congo, présentent au monde une histoire très riche en rebondissements. En effet, des sujets brûlants parsèment ces deux périodes. Là, il y a par exemple les différentes victoires des soldats de la Force Publique (F.P.) lors de la deuxième guerre mondiale et la montée d'une brigade de terreur, l'oppression militaire de la période postcoloniale. Ils (les historiens susmentionnés) ont minutieusement examiné les hauts faits des soldats de la Force Publique et ils n'ont jamais fini leur travail étant donné que cette histoire se caractérise par une certaine complexité. Tous ces événements ont fait l'objet de bien des commentaires de la part des écrivains congolais.

Dans cette étude, les phénomènes de la colonisation, de la décolonisation, de l'indépendance ratée et toute la kyrielle d'affrontements entre colons et colonisés seront suffisamment exploités. Voilà qui fera l'une des bases d'exploitation de cette étude. Par cette analyse, nul ne prétendra épuiser tous les aspects de l'exploitation littéraire dans les deux romans; néanmoins, la présente étude ouvrira de nouveaux horizons, de nouvelles pistes de recherche pour des travaux futurs en rapport avec les deux romans *Ngemena* et *La Malédiction*. L'analyse littéraire de *Ngemena* et de *La Malédiction* sur fond de la colonisation c'est-à-dire de domination, exige une sorte particulière de travail dans une voie originale, propre. Ce travail est aussi une contribution au chapitre des nombreuses exploitations littéraires déjà enregistrées jusqu'à ce jour.

Cette étude consiste en une exploitation du thème, la colonisation, dans les ouvrages *Ngemena* et *La Malédiction* des écrivains Tchibamba et Nkashama. Il s'agit de considérer le concept *colonisation* sous l'aspect de tyrannie, de domination, d'assujettissement, d'oppression. Le terme *colonisation* n'est donc pas pris dans son sens le plus strict possible étant donné que cette domination s'échelonne sous deux périodes : coloniale et postcoloniale.

L'originalité de ce travail est d'avoir fait des deux romans une analyse littéraire non seulement sur fond de comparaison mais surtout de complémentarité entre les deux périodes : coloniale et postcoloniale. Comme annoncé plus haut, le thème principal est

la colonisation. La domination coloniale et postcoloniale est une forme de domination interne qui est aussi une tyrannie (coloniale et postcoloniale) à laquelle les deux romans font allusion.

Tout compte fait, la domination postcoloniale est l'apanage des forces dites du changement après l'indépendance. Les administrateurs postcoloniaux, voulant imiter les méthodes de leurs maîtres, ont-ils été pires que les premiers ? Nous le verrons. L'oppression qui fait l'objet de l'analyse serait l'œuvre d'une force dominante : constituée des dirigeants postcoloniaux. Il faudrait savoir que cette fameuse question de la domination suscite des débats houleux, déchaîne des passions toujours vives et alimente des controverses toujours effrénées dans des milieux des intellectuels africains. A part Nkashama dans *Ngemena*, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Frantz Fanon etc. ont d'une manière ou d'une autre animé des cercles culturels où ils ont réfléchi sur la libération de l'homme noir en général, la création de sa propre identité et la défense de sa culture en particulier. La discussion demeure encore fraîche entre les tenants d'un camp : les dominants, les dirigeants postcoloniaux et les tenants de l'autre, les dominés. Parfois le jugement de valeur se lit dans les œuvres littéraires et offre l'occasion aux chercheurs d'en savoir plus à travers leurs analyses. C'est dans ce cadre que *Ngemena* et *La Malédiction* paraissent intéressants. En filigrane, comme nous l'avons dit plus haut, les deux ouvrages traduisent la problématique de domination avec de lourdes conséquences. La thématique ne se confine nullement dans une situation d'isolement; en revanche, elle couvre bien les aspects existentiels de la littérature d'engagement non seulement dans le contexte du Congo mais aussi de l'Afrique. La notion d'engagement de la littérature africaine sera exploitée dans cette étude principalement au chapitre 1 de cette étude dont l'intitulé est : Contexte d'une littérature engagée.

A défaut de nier l'évidence de la thématique des deux ouvrages, les lecteurs découvrent deux tableaux descriptifs complémentaires sur fond de critique coloniale et postcoloniale. Les deux auteurs, en effet, n'ont pas hésité à faire une dissection de deux périodes qui ont marqué l'histoire du Congo. Bien avant Tchibamba, par exemple, les œuvres littéraires au Congo relevaient de l'exotisme, de la fantaisie, de l'imitation servile. Dans la dernière partie de son ouvrage, *Ngemena*, Tchibamba parle

de la continuité ou de l'excroissance de la littérature coloniale exposée dans les cercles privés fréquentés par des Européens : l'exemple du cercle Ryckmans (*Ng.*, 62) est explicatif. C'est ce qui est contraire au point de vue de Bernard Mouralis qui estime qu'à propos des analyses des textes littéraires que « ce qui doit retenir l'attention des critiques littéraires en premier lieu, c'est le sens selon lequel agissent les ouvrages » (Mouralis, 1975 : 1).

Ngemena et *La Malédiction* dans leurs descriptions particulières gardent leur cordon ombilical attaché à la littérature d'engagement. A première vue, l'interaction entre les deux romans se dévoile elle-même. Ce qui signifie que *le moi* collectif du Congolais de la période coloniale et postcoloniale se dessine dans le sens de la quête de la liberté et de l'affirmation d'une identité propre. C'est cette idée qui supporte toutes les raisons d'analyse de ces deux œuvres et par extension les raisons du choix de ce sujet. Tchibamba et Nkashama considèrent l'engagement du Congolais comme un refus catégorique de tutelle quelle qu'elle puisse être ; c'est « l'expression d'un refus d'asservissement » (*Ibid.* :181).

Comme cela a été dit dans les lignes susmentionnées, les romans de Tchibamba et de Nkashama s'appuient le plus souvent sur leurs expériences particulières. Les deux auteurs ont été emportés d'une manière ou d'une autre, chacun à sa période, dans une effervescence socio-politique sans pareil. Ils sont, donc, à la fois témoins et acteurs de la bataille des Congolais pour la conquête de leurs droits et de leurs libertés légitimes. En effet, la colonisation et la décolonisation dérivent de ces remous. S'agit-il, pour eux, de rendre hommage à un peuple qui s'est jeté corps et âme contre les forteresses des dictatures de fer ? Toutefois, leurs témoignages pathétiques sont très révélateurs. La matière de création se réfère aux remous socio-politiques des années de domination. C'est ainsi que leurs œuvres sont marquées par la spécificité de la fluidité entre la fiction et la réalité. Au fait, il se produit à la fois rupture et continuité dans leur inspiration d'écrivains.

Les débuts littéraires des deux écrivains, les sanctions des régimes, les instances de lutte, bref toutes ces réalités sont traduites par des personnages de leurs romans incarnant parfois ou pas leurs vies réelles. Voilà le contexte d'émergence de l'exemple

lié principalement à la fonction même de la littérature d'engagement. Les deux auteurs se référant à leurs vies et à leurs périodes, traduisent les craintes de toute la société. *Ngemena* fait une autopsie de la période de domination coloniale, alors que *La Malédiction* décrit les déboires de la société à la période postcoloniale. Aussi les deux œuvres révèlent-elles à bien des égards des difficultés, des problèmes du régime colonial et des comportements prétentieux des nouveaux dirigeants après la colonisation. Dans le cas de *Ngemena*, par exemple, le *mundele ndombe*, un noir au masque blanc, envie tout ce qui appartient à l'homme blanc. En revanche, dans *La Malédiction*, le système d'imitation servile des *tshitanshi* (nouveaux riches) est battu en brèche.

II. Méthodologie

Les romans *Ngemena* et *La Malédiction* obéissent un peu à ce que Joséphine Mulumba dénomme « la structure absente » (Mulumba, 2007 : 13). Les histoires sont posées les unes à côté des autres. Il faudrait déconstruire le texte par une narratologie pour découvrir l'unité du récit. Comment faire pour arriver à bien cerner le thème « la colonisation » ?

Dans cette étude, on fera usage de la méthode historique. Celle-ci va permettre de bien appréhender certains phénomènes qui ont façonné l'histoire coloniale et postcoloniale à travers l'analyse des romans ; mais avant tout, cette étude est une analyse littéraire. Point n'est besoin ici de tracer une marge de divergence entre les approches littéraire et historique. Il n'existe pas une analyse pure sans une vision historique qui l'illumine. Aussi sera-t-il question de dégager les traits constitutifs et collectifs de la période coloniale et postcoloniale dans *Ngemena* et *La Malédiction* sur fond de domination. De prime abord, la problématique sera d'isoler les séquences jugées pertinentes dans les ouvrages ; ensuite viendra un examen judicieux et rigoureux dans le but de saisir, d'analyser ladite réalité à l'image intrinsèque du roman même. Enfin, le tout sera ponctué par une explication à la lumière de *Ngemena* et de *La Malédiction*. Ce travail consistera à analyser des thèmes : politique, sociologique et psychologique c'est-à-dire le fond des deux

romans. Il sera question de faire ressortir une analyse de la langue c'est-à-dire du style lié à l'hybridité linguistique. Les analyses stylistiques, fait remarquer Martine Fernandes (2007 : 20), « sont souvent des listes de caractéristiques qui ne sont pas reliées aux thèmes des œuvres ». En effet, par une approche « stylistique », on montrera l'importance des images ou d'autres figures stylistiques par rapport aux événements dans les deux romans. La présence d'images est « aussi centrale dans un roman », écrit Florence Paravy dans *L'espace dans le roman africain francophone contemporain* (1999 : 43). En effet, Florence Paravy a fondé son étude sur la poétique de l'espace de Gaston Bachelard. Par l'approche cognitive de l'image et d'autres procédés stylistique comme la métaphore, la comparaison, l'hyperbole etc., on définira linguistiquement les concepts des romans et on décrira ses manifestations textuelles. C'est une approche utile et nécessaire qui permettra de souligner non seulement la dimension créative des auteurs mais aussi leur apport culturel.

Le structuralisme *greimassien* fera surface pour analyser les personnages et leurs rôles. Dans cette analyse, on va recourir aux théoriciens qui ont étudié le récit sous l'angle des actants, des événements, des circonstances et des isotopies. Michaux, Denise Paulme ont initié la méthode structuraliste pour compléter ou mieux expliciter la corrélation entre personnages et rôles dans des romans.

La méthode d'analyse de Genette tirée de *Figures III* permettra de bien sectionner les différents discours ainsi que les écritures dans les deux romans. Bref, toutes les différentes méthodes nous aideront à analyser et à déconstruire les deux textes : *Ngemena* et *La Malédiction*.

Il sera aussi question de déceler les propos teintés de colère, d'arrogance ou de mépris, parfois d'amour, de douceur et de bon sens qui se trouvent parsemés dans les romans. Ainsi on peut comprendre les différentes formes et variétés de l'histoire coloniale et postcoloniale. A ce propos, Alain Michel préfaçant *Les yeux de l'éloquence*, écrivait ce qui suit:

La parole, lorsqu'elle est parfaite, est d'abord un regard, une contemplation qui se communique. Les yeux brillent, ils savent rire et pleurer, se fixer, s'élever, s'abaisser comme était incliné le visage de Didon voyant Enée, avec pudeur, avec douceur, avec mystère (Galland, 1995 : 9).

III. Présentation du travail

Cette étude se subdivise en trois grandes parties. La première sera consacrée à l'introduction et à la présentation des auteurs ainsi que de leurs œuvres respectives. Dans celle-ci, on parlera du rapport colonisation-civilisation, de la situation contextuelle de la littérature engagée et d'un bref panorama de la littérature africaine de la période coloniale. On abordera aussi les points relatifs à la vie des auteurs et à leurs contributions littéraires. On mettra l'accent sur les travaux déjà accomplis jusqu'à ce jour pour montrer l'apport surtout la pertinence de cette étude.

Dans la deuxième partie, on fera l'étude des personnages. En ce qui concerne cette étude, on analysera des concepts comme *l'évolué* et *le tshitanshi* : deux termes que l'on trouve respectivement dans *Ngemena* et dans *La Malédiction*. En effet, ces deux termes sont apparemment différents par la forme mais se rapprochent par le contenu.

Il sera aussi question dans cette partie de dégager l'image de la femme en rapport aux deux romans. On verra la notion d'évangélisation en rapport avec la duplicité des actants. On abordera le point ayant trait à la répression et à l'urbanisme. On fera aussi l'analyse de l'éveil de la conscience nationale.

Dans la troisième partie, il sera question respectivement de la forme c'est-à-dire de l'exploitation stylistique, de l'étude de quelques phénomènes linguistiques et de l'étude du temps.

Ce travail se voudrait être une analyse critique littéraire car au temps de la lutte libératrice, Tchibamba et Nkashama ont été obligés de faire feu de tout bois. La particularité de ces auteurs tient à la corrélation du récit et du vécu qui lui donne un sens profond. Le vécu anime le récit, qui à son tour, lui donne une forme. Ajouter des récits au vécu, c'est donner au récit l'intensité du vécu et donner au vécu, la forme du récit. C'est ce que Xavier Garnier exprime en ces termes :

On voit mal l'intérêt d'un roman s'il n'est une façon de vivre le monde. Penser le monde romanesque, c'est apparaître le sens d'une époque. Le travail du critique sera alors de profiter de la perspective ouverte par le romancier et de penser à son tour par ses moyens propres. La critique littéraire n'est jamais aussi convaincante que lorsqu'elle s'appuie sur une œuvre pour développer une pensée (Garnier, 1999 : 2).

Dans ce travail, il ne sera pas possible d'épuiser tous les aspects littéraires ; néanmoins, le présent travail ouvrira de nouveaux horizons, de nouvelles pistes de recherche aux futurs critiques en rapport avec les œuvres romanesques *Ngemena* et *La Malédiction*. Ce travail est aussi une contribution au chapitre de nombreuses exploitations littéraires déjà enregistrées jusqu'à ces jours mais une première dans le sens de l'analyse complémentaire de *Ngemena* et *La Malédiction*.

Aux premières heures des indépendances, des espoirs se mêlent aux inquiétudes au regard d'une succession des déboires et des revers dans la nouvelle ère. C'est pourquoi on ne voudrait pas trop se justifier quand on avance que la littérature est moins la vocation que la nécessité. Reprenant le même fil d'idées, Chevrier écrit :

A l'inverse de ce qui se produit souvent en Occident, la parole littéraire africaine n'est en effet jamais gratuite. Elle n'a pas davantage pour but de répondre à l'attente d'une lutte seule capable d'en goûter les subtilités. Ni d'offrir à l'écrivain blasé une tour d'ivoire à l'abri des tourmentes de l'existence. L'artiste africain est complètement intégré dans sa communauté d'origine au sein de laquelle il occupe toujours une fonction très précise : en même temps qu'il prononce la parole efficace pour forger le fer ou encore moissonner la récolte ou encore capturer un animal sauvage, il manifeste la cohérence et la cohésion des valeurs culturelles de son clan (Chevrier, 1984 : 58).

Ce sont des faits auxquels souscrivent les deux auteurs, Tchibamba et Nkashama. Voilà l'originalité de ce travail : les deux ouvrages de référence demeurent de beaux exemples parmi tant d'autres d'ailleurs, ils font un tout global. *Ngemena* narre une partie du thème. *La Malédiction* en constitue la deuxième partie. La symbiose entre les deux parties constitue un véritable vade-mecum des analystes des chroniques

congolaises. Aussi les deux auteurs narrent-ils des récits en refusant de faire l'art pour l'art ; par-là ils sont les partisans de l'école de Senghor ? En effet, ce dernier déclare :

En Afrique, l'art pour l'art n'existe pas, tout art est social. Les artistes africains : sculpteurs, musiciens, poètes, ne sont pas des créateurs vivant dans une tour d'ivoire. Ils ne créent pas selon leur fantaisie. Ils soumettent leur inspiration artistique à une cause sociale. C'est dans ce sens que le peuple les engage. En Afrique coloniale, la majorité des écrivains remplissent le rôle des artistes traditionnels. Ce n'est pas le goût littéraire qui les pousse à la littérature. C'est sûrement les circonstances historiques (Senghor, 1948 : 278).

CHAPITRE I : CONTEXTE D'UNE LITTÉRATURE ENGAGÉE

I. 1. Définition de la colonisation

Qu'est-ce que la colonisation ? Pour répondre à cette épineuse question, il serait mieux de souligner le point que certains analystes et chroniqueurs ont tenté de coupler les deux réalités qui sont : colonisation et civilisation. Cette démarche s'avère capitale vu qu'il paraît inopportun de séparer les deux concepts. Le cas de Pierre Doumer, ancien Président de la République, cité par Césaire, est éloquent. Il sera nécessaire de cerner les concepts de colonisation et de civilisation et de mesurer leur influence en Afrique et plus particulièrement au Congo. La colonisation équivaldrait-t-elle à une civilisation équitable ? En effet, se servant du rapport colonisation-civilisation, Pierre Doumer n'y va pas de main morte pour justifier la présence française dans les colonies, il déclare :

Il ne faut pas que dans le mot de civilisation que vous fassiez passer la notion de relativisme culturelle, parce que nous ne pourrions plus justifier notre action en Indochine ou en Afrique noire ; il ne faut pas que ce mot de civilisation reste comme un absolu et non pas que quelque chose de relatif et parce qu'il y va de la présence française dans les colonies françaises (Césaire, 1958 : 12).

Le point de vue de Pierre Doumer constitue en général la terminologie même du concept d'après les colonisateurs, qui plus est, le profil des colons dans les colonies. Ce profil passe par un traitement rigoureux des colonisés. Un point ayant trait à la répression coloniale et postcoloniale sera vu et exploité plus loin dans cette étude.

Dans un cri pathétique, Jacques Romains résume les abus des détenteurs de ce pouvoir dans la colonie. En effet, dans un extrait de son roman, *Gouverneurs de la rosée*, il écrit : « mais je sais aussi un silence, un silence de vingt-cinq mille traverses de bois d'ébène sur les rails du Congo-Océan ; mais je sais des suaires de silence aux branches de cyprès, des pétales de noirs de caillots aux ronces de ce bois où fut lynché mon frère » (Romains, 1945 : 2-3).

La répression, qui est une forme d'abus du pouvoir, est allée au-delà des limites du tolérable.

Pour ce qui est du fond de ce chapitre, cette question devient encore plus claire surtout lorsque nous appréhendons la thèse de Lilyan Kesteloot qui ne semble pas séparer le premier concept du second :

Des hommes qui avaient jusque-là vécu au sein des structures sociales, morales stables se trouvent brutalement opposés à d'autres hommes, plus forts qu'eux, qui ne professent que mépris pour les anciennes traditions et prétendent lui substituer une organisation nouvelle. Les colonisés ou bien vont par impuissance ou passivité, subir les indications des nouveaux maîtres sans en comprendre la signification, ou bien ils sont séduits par le prestige des occupants et ils essaient maladroitement de leur ressembler (Kesteloot, 1968 : 15).

Les colonisés subissent la loi du conformisme de Monnerot qui dit : « à force du conformisme, ils se font une blancheur » (Monnerot, 1969 : 10) ; donc les colonisés perdent leurs identités. Dans l'élan définitionnel, il est utile de noter que parmi une foule de définitions sur la colonisation, celle d'Aimé Césaire tirée du *Quatrième discours sur le colonialisme* paraît pertinente et édifiante pour notre contexte. Il nous propose ce que la colonisation n'est pas. Selon lui, la colonisation n'est

Ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de Dieu, ni extension du Droit ; admettre une fois pour toutes, sans volonté de broncher aux conséquences, que le geste décisif est ici de l'aventurier et du pirate, de l'épicier en grand et de l'armateur, du chercheur de l'or et du marchand de l'appétit et de la force, avec, derrière, l'ombre portée maléfique, d'une forme de civilisation qui, à un moment de son histoire, se constate obligée, de la façon interne, d'étendre à l'échelle mondiale la concurrence de ses économies antagonistes (Césaire, 1954 : 9).

Poursuivant son point de vue, Césaire conclut que « Cortez découvrant Mexico du haut du grand téocalli, ni Pizarre devant Cuzco encore moins Marco Polo devant Cambaluc, ne protestent d'être les fourriers d'un ordre supérieur » (*Ibid.*)

Si Césaire entretient une vision négative de la colonisation, Levy Bruhl, bien avant lui, étudiant la psychologie d'un peuple primitif dans *Les Fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, a démontré par un de ses principes que tout peuple doit passer par la barbarie, la sauvagerie pour atteindre le point culminant de l'échelle, la civilisation (Bruhl, 1910). Voilà une conception évolutive qui confèrerait sans nul doute au colon un ordre supérieur : celui de civiliser un peuple encore barbare. Le colon, ayant sûrement évolué depuis bien longtemps, a déjà franchi le stade de barbarie.

A cerner les deux concepts, soulignons que de la colonisation à la civilisation, il n'y a qu'un pas. Aussi serait-il possible d'imaginer un scénario, celui de mettre les civilisations différentes en contact. Ce mélange ferait un merveilleux arc-en-ciel car c'est marier de petits mondes différents. Une civilisation quel que puisse être son génie, s'effrite quand elle se replie sur elle-même. Conséquemment, l'échange est assurément un ballon d'oxygène dont peuvent tirer profit les uns et les autres. A observer de près la situation coloniale, au moment de la rencontre des civilisations africaine et européenne, cette règle d'échange n'a pas fait son poids ; une civilisation a certainement pris le dessus sur l'autre c'est-à-dire la plus forte a eu raison de la plus faible. L'avantage de l'Europe, estime Kesteloot, « est d'être non seulement le carrefour géographique du globe terrestre mais aussi le lieu géométrique de toutes les idées, le réceptacle de toutes les philosophies, pourquoi pas de tous les sentiments dont on a fait un meilleur *dispatching* dans le monde » (Kesteloot, 1968 : 43). Pour les colonisateurs : l'équation savante, colonisation égale civilisation deviendrait-elle un axiome ? Nous pensons que c'est cela leur position.

Fort de cet argument, les tenants de la littérature d'engagement adressent à la colonisation un sérieux reproche : « celle d'avoir des colonies une vision ou une conception étroite et parcellaire, partielle et partielle, tout compte fait raciste » (Kesteloot, 1968 : 43). Dès lors, une grande bataille de revendication s'est inscrite à l'ordre du jour.

Faudrait-il marier la colonisation à la civilisation ? Une pareille question demeure une énigme étant donné qu'il est vraiment difficile de trancher net. Les avis sont partagés selon les prises de position, les tendances et même les races.

Pour le colonisateur, il n'y a pas l'une sans l'autre. Serait-ce une façon de motiver leur présence surtout leurs actions sur la terre des dominés ? Nous l'admettons. En revanche, les colonisés repoussent cette thèse en soutenant mordicus qu'

Une civilisation qui ruse avec ses principes est une civilisation moribonde. [...] La civilisation occidentale, telle que l'ont façonnée deux siècles de régime bourgeois, est incapable de résoudre les deux problèmes majeurs auxquels son existence a donné naissance : le problème du prolétariat et le problème colonial ; que, déferée à la barre de la raison comme à la barre de la conscience, cette Europe-là est impuissante à se justifier ; et que, de plus en plus, elle se réfugie dans une hypocrisie d'autant plus odieuse qu'elle a de moins en moins chance de tromper (Césaire, 1954 : 8).

La situation telle que la métropole n'a pas pu résoudre les multiples problèmes liés à la colonisation, cela ne serait-il pas ni plus ni moins le reflet de la défaillance équationnelle *colonisation égale civilisation* ? C'est la caricature d'une « civilisation malade, moralement atteinte [...], d'une négation pure et simple de la civilisation » (*Ibid.* : 17). Entre colonisation et civilisation, il n'y a de place que « pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies » (*Ibid.* : 21). Enfin de compte, pour l'ethnologue Léo Frobenius « l'idée d'un nègre barbare est une invention européenne » (*Ibid.* : 36).

Somme toute, l'équation « colonisation égale civilisation » a donné une réponse mitigée dans le sens que la colonisation en dépit de la violation des droits de l'homme a permis à certains colonisés de s'épanouir, de s'assimiler au colonisateur. Nous le verrons dans le chapitre ayant trait aux personnages. Pour certains colonisés, depuis l'arrivée du colonisateur, ils ont évolué en hommes vaincus dans leur propre domaine. Ils commençaient à se convaincre que leur race aurait commis des fautes impardonnables qui ont provoqué des irritations de toute part. Voilà ce qui amène à

dire que la civilisation apportée dans la colonie a répondu partiellement aux attentes des populations indigènes. La civilisation a aussi provoqué des douleurs morales et physiques dues par exemple aux travaux forcés, à la chicotte et aux nombreuses humiliations. Elle a même manqué au rendez-vous avec l'histoire. Elle aurait un peu laissé libre cours à l'arbitraire de la justice, aux multiples revendications et arrêts de travail. Certains colonisés auraient perdu une part de leur dignité. Ici, c'est une question de la perte d'identité. Pour Joseph Zobel, pendant la colonisation, il n'y a pas eu suppression de la notion de l'esclavage que l'Afrique a connu dans le parcours de son histoire ; voilà ce qu'avance Zobel: « quand je suis revenu de l'ivresse de *ma libération*, j'ai pu constater que rien n'avait changé pour moi » (Zobel, 1979 : 29), la colonisation aurait serré l'étau de l'oppression, c'est pour cette raison que certains ouvrages littéraires et certains articles au vitriol ont pris à partie les contextes d'occupation coloniale. Des revues telles que L'Etudiant noir, La Revue du monde noir publiées dans les années 30 à Paris, sont à épingle à ce niveau. Ces revues ont jeté un réel discrédit sur l'entreprise coloniale. Aussi ont-elles mis en exergue deux forces qui s'affrontent dans une lutte sans merci. A la violence, par exemple, ces écrits retoquent par la dénonciation, l'analyse sans complaisance des irrégularités constatées ci et là dans les domaines coloniaux.

I. 2. Littérature d'engagement

Selon Mongo Beti, l'engagement littéraire est le simple fait de rendre compte du vécu du peuple, de témoigner de ses tragédies et de ses drames, de traduire ses aspirations et ses rêves (Mongo beti, 1985 : 53). Le devoir de l'écrivain engagé se traduit comme un impératif catégorique et non une alternative.

Après avoir examiné les tenants et aboutissants de cette littérature en Afrique, il semble que les Africains eux-mêmes se sont mis d'accord sur le fait que la littérature d'engagement doit être utilitaire et didactique. De ce fait, le profil d'un écrivain engagé est celui d'être un témoin de son époque, un porte-parole et un phare de sa communauté. C'est une façon d'imposer à l'écrivain engagé une délimitation dans

laquelle il est appelé à se défendre contre la littérature gratuite, de vanille ou l'art pour l'art.

Bien plus, les œuvres qui font partie de la littérature d'engagement sont caractérisées par « un puissant rêve de liberté, une tension permanente vers un avenir sans servitude ni aliénation, la ferme volonté de briser l'ordre colonial, [postcolonial] dans une lutte sans merci pour changer la vie. Le ton n'est pas à la conciliation ni au compromis : il s'agit d'une confrontation » (Midiohouan, 1986 : 141).

Etant donné que les actions engendrées par cette littérature d'engagement voudraient une cassure avec une situation donnée jugée par elle-même inacceptable et forcément raciste, elles ne sont ni plus ni moins l'expression d'une révolte. Lorsqu'on se réfère à la panoplie de romans d'avant l'indépendance, il semble facile de saisir le caractère d'engagement dans lequel se sont lancés les auteurs de cette période. En interrogeant l'histoire littéraire africaine, on découvre tout de suite que l'ouvrage *Batouala* (1921) de René Maran inaugure la lutte ou mieux l'engagement. Dans le roman, Maran définit crûment le colon dans l'Oubangui Chari². L'auteur de *Batouala*, engagé comme administrateur colonial en Oubangui Chari, lance sans gêne la lutte des Africains. Il remet d'emblée en question la mission civilisatrice et coloniale de l'Occident. Il dénonce les erreurs et les véritables méfaits de ladite mission. Etant donné que le colonisé a été défini comme une pure négativité, il convient de dire que la littérature d'engagement qu'annonce Maran dans *Batouala* renferme un certain nombre d'objectifs qui sont apparentés aux cris de révolte de la population indigène. En somme, il faut entre autres

Ruiner le mythe de l'incompétence du colonisé au plan intellectuel et artistique.
Rétablir le colonisé dans une continuité historique. Restaurer son statut politique car ce simple acte littéraire le fait basculer d'un état de passivité à la prise en charge de son propre destin (Maran, 1921 : 48).

² Ancienne République centrafricaine [R.C.A.]

Dans le même esprit d'engagement, quelques décennies plus tard, Fanon entrant en jeu, estime que dans le contexte de combat de libération nationale « la bataille culturelle est inséparable de la bataille politique » (Fanon, 1961 : 67). Ceci implique que l'engagement africain pour la reconnaissance des valeurs propres à la civilisation africaine constitue une lutte que Sartre qualifie de « racisme anti-raciste ». L'expression de lutte, d'engagement ou de révolte que traduisent les écrivains négro-africains a fait sensation, elle a fait preuve de vie et a coulé à contre-courant de certaines opinions occidentales. A propos de cet engagement, Georges Balandier a raison de renvoyer sa genèse aux premières heures coloniales. Il constate quant à lui que « la jeune génération des écrivains noirs se sent non seulement une vocation personnelle mais aussi une mission » (Balandier, 1963 : 55). Au cours de cette période, les auteurs africains n'ont eu aucun choix à opérer en rapport avec leur mission, celle-ci leur était imposée par une forte pression extérieure comme une consigne ou un devoir. C'est avec raison que David Diop estime que la littérature d'engagement est « l'expression d'une réalité en mouvement, elle part de la réalité, la capte, saisit ce qui n'est qu'en bourgeons et aide à le mûrir » (Diop, 1958 : 175). Les écrivains africains de cette littérature d'engagement souscrivent à ce que clame l'historien béninois, Joseph Ki-Zerbo :

Notre dette à nous qui avons été envoyés pour nous équiper au contact de l'Occident, est très lourde à l'égard de nos compatriotes. Ils attendent de nous que nous témoignions pour les nôtres que nous les aidions à se situer dans un monde en pleine évolution et, éventuellement à choisir un chemin (Ki-zerbo, 1960 : 45).

Ici la lutte est vraiment une gigantomachie qui se veut générale : Tevødjre n'est pas demeuré en reste, il s'écrie : « un poète comme Senghor qui pousse à l'action et un écrivain politique tel que moi, se rejoignent : nous agissons par le langage ; Césaire par la poésie, moi par l'analyse et la logique »³. L'engagement s'est imposé comme un moyen d'expression de leurs pensées, leurs philosophies et leurs conceptions au

³Entretien entre le Professeur Kinyongo Jeki de la Faculté des Lettres de l'Université Officielle du Congo (U.O.C.) et Albert Tevødjre en Juin 1959.

service du peuple et d'un groupe de pression. S'adressant au peuple antillais, Senghor déclare :

En venant je me disais à moi-même : et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras en attitude stérile du spectateur car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleur n'est pas un proscenium, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse (cité par Césaire, 1954 : 45).

Depuis lors, les écrivains dits de la littérature d'engagement font une analyse minutieuse du parcours colonial et ne s'empêchent pas d'attirer sans cesse l'attention sur les abus de la colonisation. Lilyan Kesteloot louant leur bravoure écrit :

Tour à tour insinuants, raisonneurs, menaçants, les écrivains de la Négritude furent les seuls en pleine période coloniale, à l'apogée de la puissance occidentale de relever la tête et oser l'affronter, pour dire non à la domestication qu'on voulait leur imposer (Kesteloot, 1968 : 6).

Ils préparent la révolte à plus ou moins brève échéance. Il conviendrait de dire que le véritable engagement de l'écrivain dépend de l'attitude complice avec son peuple. Cette complicité permettra à l'écrivain de connaître la misère, la solitude de son peuple ; c'est alors que sa parole pourra non pas remplacer la prise de conscience populaire mais se révéler à l'écrivain qui va la catalyser, la canaliser et peut-être même l'accélérer. Il y a de la part de l'écrivain africain de cette littérature le désir de changer l'équilibre sur la vision du monde. Cet engagement littéraire se durcissait chez un bon nombre d'auteurs africains. Toutefois, le *Discours sur le colonialisme* (1954) d'Aimé Césaire met les bouchées doubles et redouble la tonalité de l'engagement de l'écrivain de cette période. Pour paraphraser Césaire, il semble important de dire que « la tragédie africaine » est la manière dont l'Afrique a rencontré l'Occident. Le rapport de force inégal a beaucoup pesé dans le devenir du continent africain. Il appartient aux uns (écrivains africains) de décrire les devoirs du peuple en rapport avec le temps ; aux autres de lutter pour la conquête des mêmes devoirs sur le terrain social, politique ou économique. On croirait que les écrivains

engagés tonifient la voix du peuple et à contrario, celui-ci trouve la sienne par eux en dénonçant, en revendiquant et en portant au grand jour ce qui se trame dans les coulisses. Quelle est alors la part de ce peuple victime d'injustices et d'autres abus corollaires ?

I. 3. Situation d'engagement littéraire

L'engagement de la littérature africaine n'est pas à confondre avec l'éveil de la conscience nationale : fait qui concerne non seulement les écrivains mais toutes les populations en général.

La question d'engagement en littérature africaine durant la période de la colonisation et aux premières heures des indépendances est l'une de celles qui se posent encore avec acuité. Le thème dominant dans la production littéraire négro-africaine est l'apport au mouvement de la décolonisation et des indépendances de l'Afrique. C'est la situation ambiguë caractéristique des métropoles de « dire bien la voix droite et de cheminer par des sentiers obliques en imposant l'occupation et l'oppression » (Senghor, 1948 : 31), qui a donné du courage aux écrivains africains de la première génération d'entreprendre une littérature militante. Dans son *Anthologie africaine*, Chevrier résume la finalité des écrivains engagés de la sorte :

Il ne s'agit pas seulement de stigmatiser les abus du système colonial échappant au contrôle de ses promoteurs, mais, à travers la dénonciation de ses pratiques les plus condamnables (violence, contrainte des corps et des esprits, mépris à l'égard des indigènes), de saper les fondements d'une entreprise dont la Seconde Guerre mondiale a révélé l'anachronisme (Chevrier, 2002 : 18).

La littérature d'engagement est aussi une occasion pour les écrivains négro-africains de dénoncer les abus dont les colonisateurs étaient responsables. Il ne s'agit pas seulement de faire correspondre les thématiques de la prose, de la poésie et du théâtre au déclenchement des émeutes ou à l'accomplissement des horreurs en Afrique mais surtout de dénoncer tous les actes contraires à l'épanouissement de l'homme dans son

ensemble. Cette dénonciation est une des fonctions de la littérature d'engagement car elle constitue un bel exemple d'une lutte de grande envergure. Ainsi au sujet des arrestations faites par le régime colonial, les premières victimes étaient des écrivains car ils se comportaient jusque là, au prix de leurs vies, comme « les cris des sans cris ». Fort de cet argument, il semble que les Africains sont unanimes que les écrivains de l'ère coloniale méritent une mention spéciale. On leur reconnaît le courage héroïque d'avoir dénoncé les déviations coloniales au moyen des « armes miraculeuses », expression d'Aimé Césaire, qui sont les ouvrages, fruits de leurs propres imaginations. Leurs dénonciations sont synonymes de résistance au regard du nombre de bavures survenues dans les colonies. Ce penchant à la dénonciation est perceptible à travers les romans comme *Batouala* de René Maran, *Climbié* de Bernard Dadié et la liste n'est pas exhaustive. Dans ce dernier roman, l'auteur parle de sa propre expérience étant donné qu'il fut contraint de renoncer à sa langue maternelle pour adopter la langue du colonisateur. Ferdinand Oyono quant à lui dans *Le Vieux Nègre et la médaille*, stigmatise l'attitude de Meka étant donné que ce dernier renie ses origines en faveur d'une cérémonie de remise des médailles par le Haut-commissaire. Ce sont ces quelques illustrations parmi tant d'autres qui reflètent la lutte dans laquelle s'étaient engagés les écrivains de cette période. Il faudrait reconnaître que les thématiques exploitées par les uns et les autres étaient les fruits de l'imaginaire guidé non seulement par la ferme détermination de lutter mais aussi par l'ardente soif de vaincre le colonisateur et terrasser l'entreprise coloniale. Aussi faudrait-il ajouter que les tenants de cette littérature se préoccupaient d'écrire des ouvrages littéraires de dénonciations pour démontrer à la face du monde les abus de ceux-là mêmes « qui faisaient la police autour du respect des principes des droits humains » (Maran, 1921 : 53). La conclusion qu'on peut dégager de ce dernier postulat est qu'il y avait une bonne distance entre les lois et leurs applications dans le contexte colonial. Beaucoup de colonisateurs souffrant de la mégalomanie, considéraient l'espace colonial comme un terrain de prédilection des règlements des conflits dus à leurs propres jugements. D'autres auteurs, cas de Mongo Beti, Ferdinand Oyono etc. qui ont marqué, d'une manière ou d'une autre cette période de la littérature d'engagement, feront l'objet d'exploitation pour compléter notre étude

sur les deux auteurs : Tchibamba et Nkashama. Nous soulignerons non seulement le degré de détermination qui les caractérisait en vue d'une décolonisation impérative de l'Afrique mais aussi le degré d'accointance avec les écrivains comme Tchibamba et Nkashama.

I. 4. Rôle du peuple dans le mouvement d'engagement

La part du peuple consiste à fournir à l'écrivain négro-africain un feed-back psychologique, un remède semble-t-il, pour permettre à ce dernier d'ajuster son tir, d'avoir un ballon d'oxygène afin de se jeter à corps perdu dans la bataille. Le peuple africain a finalement compris que sa condamnation a un dénouement, elle n'est pas une fatalité. Il ne peut que s'en sortir ; mais à une condition, celle d'adopter une attitude « Fanonienne », la praxis révolutionnaire; pour les autres c'est une complicité avec l'écrivain, pour qu'ensemble ils s'engagent comme un corps et une âme dans un combat lucide et courageux. C'est pourquoi Jacques Rabemananjara déclare :

Il n'aura pas seulement à résoudre comme il est requis de tout écrivain le malaise de sa propre conscience dans l'affrontement du mystère essentiel qui est la vie. Il s'apercevra aussi, dans ses efforts de libération, que sous peine d'un échec total sa délivrance personnelle postule impérativement la délivrance simultanée de ses frères de race. [...] Ici nul ne sera sauvé si tout le monde n'est pas sauvé. La solidarité de l'écrivain avec son peuple assure la seule chance de grandeur et de beauté. La raison d'être de son œuvre est son originalité existentielle (Rabemananjara, 1958 : 44).

En somme, le peuple a un rôle à jouer à côté de l'écrivain dans la lutte de libération. Il lui fournit « l'information nécessaire » pour orienter le combat. L'écrivain ne pourra rien accomplir sans l'apport stratégique du peuple. Leur complicité n'est pas à mettre en doute car tous les deux veulent se libérer. La lutte est commune et l'adversaire est commun. Le tout se résume autour du principe que « personne ne peut se libérer seul ». Le but de cette lutte qui s'associe à l'engagement est le fait que tous les auteurs susmentionnés et bien d'autres encore estiment que la colonisation les a privés de la liberté, des croyances, des coutumes et du cadre coutumier, qui pis est, elle les a aigris

en les exploitant. Pour parler des auteurs des œuvres qui feront l'objet de cette analyse, il semble que la part de Tchibamba n'est pas négligeable. *Ngemena* présente la face d'une lutte qui est complétée par celle évoquée dans *La Malédiction* de Nkashama.

I. 5. Auteurs et œuvres

Sous cette rubrique, il sera présenté les deux auteurs ainsi que leurs œuvres. Leurs vies respectives et leurs œuvres produites au long de leur carrière littéraire seront passées en revue. Une étude de complémentarité permettra d'évaluer le degré d'accointances du point de vue surtout littéraire. Ce qui demeure vrai est qu'en tête de proue, chacun de son côté a fait un impact sur l'évolution littéraire de son époque. On peut donc dire que le contraste entre les deux romans se situe sous l'aspect diachronique.

I. 5. 1. Paul Lomami Tchibamba et *Ngemena*

Bon nombre de littéraires congolais, parmi eux Keba Tau, professeur à l'université de Lubumbashi (UNILU-DRC), Facultés des Lettres et Sciences Humaines, présente Paul Lomami Tchibamba et Antoine Roger Bolamba comme précurseurs du monde littéraire du Congo colonial (Tau, 1988). Toujours est-il que l'avantage du premier vient du fait qu'il a vécu en quelque sorte au beau milieu de deux événements congolais de très haute charge historique : la fin tragique des empires et royaumes et la vie coloniale.

De parents congolais de Kinshasa, Paul Lomami Tchibamba est né en 1914 à Brazzaville où son père travaillait pour la douane française. Cet homme, dont l'orthographe du nom montre qu'il est « Congolais d'en face », aurait subi beaucoup de revers dans sa vie au point de développer une surdité précoce. En effet, au Congo-Brazza, les Français avaient opté pour la transcription *CH* [Tchibamba] au moment où au Congo belge, les Belges avaient opté pour *SH* [Tshibamba]. Toutefois, aucune

des forces de l'empire colonial belge ou français n'est parvenue à passer l'éponge sur ce que la nature a fait comme don à cet homme.

Tchibamba passe le gros de sa vie à sillonner entre les deux capitales, Brazzaville et Kinshasa où il meurt en 1985. En définitive, Tchibamba est un « biriverain », estime Joséphine Mulumba Tumba (Mulumba, 2007 : 4). A dix-neuf ans, il est engagé comme rédacteur au périodique La Croix du Congo. En 1939, il travaille au Gouvernement Général de la colonie et s'illustre à travers un article dans La Voix du Congolais qui déclenche une clameur de protestation : « Quelle sera notre place dans le monde de demain ? » Cet article décrit la situation des évolués (nous parlerons davantage des évolués dans le chapitre ayant trait aux personnages). Les évolués sont des hommes entre les eaux « ballottés entre d'une part, les mœurs et la mentalité des indigènes qualifiés de primitifs et, d'autre part, l'euro péanisme » (Tchibamba, 1945 : 49). A cause de cet article incendiaire contre le pouvoir colonial, il est arrêté, torturé et il s'exile à Brazzaville, une partie du « Grand Congo » séparée de sa jumelle Kinshasa par *Ebale ezanga mokuwa* : le fleuve sans arête, c'est ainsi qu'Antoine Mudanda, musicien du Congo belge a nommé le fleuve Congo. Paradoxe : alors qu'il est en prison à cause de son article incendiaire cité plus haut, la Foire coloniale de Bruxelles (1948) lui décerne un prix littéraire. Au cours de sa vie, il travaille en collaboration avec d'autres écrivains congolais à divers périodiques du Congo belge. Avec des écrivains comme Tchikaya U Tamsi, Sylvain Bemba et bien d'autres encore, il crée la revue Liaisons à Brazzaville ; qui plus est, il participe en 1956 au Congrès des écrivains noirs dans la ville de Paris en France.

Tchibamba a connu une existence troublée, marquée par une souffrance atroce due à la politique de la période coloniale. Cette politique s'était caractérisée par des injustices et des atrocités comme le témoigne Wanu Oyatambwe (Oyatambwe, 1999 : 53). Ce dernier a mis en évidence dans une certaine mesure les atrocités coloniales au Congo belge.

Au cours des années 40 alors qu'il animait encore la revue Liaisons à Brazzaville, Tchibamba inaugure sa carrière littéraire par le conte *Ngando*, qui signifie dans

certaines langues vernaculaires du Bas-Congo, *crocodile*. *Ngando* est le récit du rapt d'un enfant Musolinga par un crocodile et de la lutte du père en vue de l'arracher au saurien sous les eaux du fleuve. L'auteur met en scène des forces mystérieuses qui entrent en conflit entre elles : des génies, des sorciers (ndoki), des féticheurs (nganga nkisi). Le récit évolue, donc, dans un univers dominé par des esprits, comme le cas de maman Ngulube, un des personnages mystérieux du récit, des génies aquatiques, des esprits malfaisants : Bilima, Ezo, Monama. Aussi cet ouvrage révèle-t-il le comportement des hommes-crocodiles dans le fleuve à la tombée de la nuit. Grâce à la pertinence du contenu, *Ngando* propulse son auteur à un rang honorable des conteurs de l'époque. Et même les récompenses lui sont décernées pour témoigner de la valeur de ce conte. *Ngando*, pour revenir au contenu, découvre et explique le monde de l'au-delà à travers la mort de Musolinga. A partir du fleuve, Tchibamba accompagne le lecteur dans l'au-delà qui est, selon lui, plus réel que le monde visible des apparences (Tchibamba, 1948 : 13). Par cette façon de raconter les faits surnaturels, le narrateur agit en précurseur à la pensée de Senghor ; car un peu plus tard, Senghor déclare que « ces deux mondes se complètent et le monde surnaturel est sans mesure, aussi influence-t-il largement le monde de tous les jours » (Senghor, 1958 : 67).

Dans *Ngando*, les découvertes du monde de l'au-delà nourrissent bien les commentaires de l'auteur qui finissent par se convertir en d'innombrables leçons de morale, le point culminant d'un conte populaire. C'est ce qu'appuie la thèse de Chevrier :

La sagesse africaine trouve son meilleur véhicule dans le conte : mode oral de l'expression de la pensée profonde d'un groupe ethnique, le conte a en effet pour fonction de transmettre à une communauté humaine, la pensée des dieux et des ancêtres. Il se veut donc traduction et interprétation d'une réalité supérieure à l'homme. Facteur de stabilité et de continuité culturelle, il a souvent un rôle utilitaire et l'effort pour bien dire, traduit en réalité le souci de bien faire. L'univers d'un conte est un univers ambigu où se côtoient sans contradiction le réel et l'irréel, le monde des humains et le monde des animaux. La sottise, la cupidité, l'orgueil, la cruauté y sont brocardés à l'envie, l'expression elle-même est ambivalente de façon

de laisser à l'auditeur la possibilité d'interpréter, d'imaginer, de créer à sa guise (Chevrier, 1970 : 108).

Au-delà de la mission de *Ngando*, pour U Tamsi, le conteur Tchibamba est comparable à « ce coelacanthé qui allait pêcher dans les ténèbres » (U Tamsi, 1975 : 31) ; car sa mission, donc, ne se sépare pas de la noble mission sociale et politique de l'écrivain en général. Pour illustrer la même pensée, citons Senghor pour qui le conteur est non seulement le *Dyalo* ou griot mais aussi l'éducateur du peuple. Tchibamba pourrait-il être comparé au *Dyalo*, étant donné qu'il assume une fonction éminente dans la cité? Il s'engage dans son combat pour des jours meilleurs de son peuple. C'est aussi dans la même lancée que Sylvia Riva, fait des commentaires sur *Ngando*. Il semblerait que *Ngando* est une réalité vivante, qui plus est, un lien entre le conteur et le public. Dans cette perspective, l'auteur donne un exemple à d'autres écrivains congolais, à l'instar de Zamenga Batukezanga, qui suivant les sentiers battus de *Ngando*, publiera plus tard *Un croco à Luozi* où il parle des sorciers qui se muent en crocodiles la nuit pour chercher des proies. Toujours est-il le thème de voyage exploité dans *Ngando*, revient plus tard dans *Ngemena*. Ainsi peut-on dire que le voyage est un thème cher à Tchibamba. Dans *Ngando*, il est question du voyage de l'âme du héros. Par là, il est plus facile d'affirmer que *Ngando* annonce *Ngemena* ou en constitue son tremplin ou encore fait son chemin. La notoriété que confère *Ngando* à son auteur jette les bases de *Ngemena*. A travers les voyages, on découvre la témérité et la soif ardente de vaincre des héros. Cet engouement de victoire, surtout la manière de l'exprimer confère à son auteur la qualité, bien plus le profil des écrivains négro-africains de la littérature d'engagement. En somme Tchibamba s'est fait conteur. Est-il romancier ? Nous le verrons dans les lignes suivantes.

Une autre production non des moindres de Tchibamba fut *Ngemena* en 1981. Ce roman fut publié aux éditions Centre Littéraire Evangélique à Yaoundé (CLE), pour les raisons suivantes : le contenu de *Ngemena* est tranchant vis-à-vis de la politique paternaliste belge; l'attaque à l'endroit de la mission catholique lui fait subir le gel de publication ; le passage sous tamis par la politique belge de toutes les productions littéraires des auteurs congolais retarde la publication.

Toutefois, en remontant aux faits, la publication tardive de *Ngemena* s'explique autrement, déclare Kalonji : « le Congo belge ne s'est pas fait remarquer au point de vue littéraire, la cause de ce retard réside dans plusieurs facteurs dont les plus importants sont l'influence de la colonisation belge, et le manque de formation d'une élite et des maisons de publication » (Kalonji, 1992). « La mentalité belge », poursuit-il « était peu versée pour tout ce qui était littéraire et artistique, pendant toute la période coloniale » (*Ibid.*). En outre, son système d'enseignement, fort développé au niveau primaire, plus modeste au niveau secondaire et presque inexistant au niveau supérieur, n'était pas arrivé à donner au pays une élite intellectuelle éveillée au besoin littéraire et consciente de l'importance du livre dans la formation culturelle du peuple.

La présence du Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique n'induit-elle pas l'orateur à minoriser les productions de l'ère coloniale, alors que le Congo était sous la tutelle belge afin d'exalter au mieux les réalisations supposées du nouveau régime ? Ce dernier ne distille-t-il pas un discours anti-belge dont les tenants et les aboutissants résument à leur manière les manipulations d'ordre idéologique alors en vigueur ?

Après l'indépendance du Congo, la désorganisation et le chaos que connaissait le pays n'avaient pas permis à l'auteur de *Ngemena* de publier son roman. En quête d'un appui logistique, il multipliait en vain des va-et-vient entre les deux rives du fleuve Congo. Embarqué dans le monde politique : il fut arrêté puis relâché à répétition. Une vingtaine d'année après, l'Édition Clé de Yaoundé remuant le manuscrit, tend un perchoir à l'auteur de *Ngemena* : une opportunité de publication officielle chez les prêtres.

Voilà les raisons qui retardent la publication de *Ngemena*. Malgré tout cela, *Ngemena* a eu le mérite de démontrer les multiples réalités et péripéties de la vie coloniale du Congo.

Ngemena, comme le dit Ngandu Nkashama est un « récit [...] d'une facture complexe [...] qui semble procéder du témoignage (sic) historique. La narration est avantageusement autobiographique » (Nkashama, 1994 : 200). En effet, il semble que Mopodime, le héros de *Ngemena*, est « un surnom de Lomami Tchibamba » (Mulumba, 2007 : 3). Sa publication tardive n'enlève en rien la qualité et l'influence

du roman sur la quête la liberté. Car, « les absurdités des pouvoirs actuels, [...] empruntent au système colonial ses visages de cauchemars, ses méthodes d'agressivités permanentes, et ses cercles vertigineux de violences inutiles » (Nkashama, 1994 : 201).

Ngemena mène le lecteur dans les méandres de l'univers colonial et revient sur certaines réflexions de l'article précité de La Voix du Congolais. Les événements datent de 1948, trois ans après la seconde guerre mondiale. Le Congo belge y avait été impliqué économiquement et humainement. Au contact des blancs, les soldats noirs avaient vu la vulnérabilité du maître (le colonisateur).

Cela revient à dire que Tchibamba opte pour une analyse profonde, bien plus une dissection de la colonisation belge : son système, ses points forts et faibles, ses réussites et ses échecs. Ceci se passe à travers l'histoire de Pualo Mopodime, un évolué de Léopoldville qui se rend pendant son congé au *Congo profond*⁴. C'est un récit de mésaventure d'un rédacteur de La Voix du Congolais.

Suite aux troubles dus à l'arrestation de Pualo, il ne parviendra plus à regagner son domicile à Léopoldville. Il sera bloqué à l'intérieur du pays. Outre le voyage de Pualo, Tchibamba décrit la mutation d'une ville nommée Ngemena due à un brassage de la population hors du commun. En effet, la présentation de cette bourgade du nord-ubangui au Congo belge apparaît en grandeur nature à travers l'histoire de son jeune héros qui joue le rôle de réveilleur des consciences.

Le récit commence lorsque Pualo prépare son voyage pour Libenge, une localité située dans la partie septentrionale du Congo dans le but de revoir sa chère tante Ndawélé, de qui il était séparé depuis sa prime jeunesse. Par malheur, ce voyage sera entrecoupé par des épisodes de lutte entre le héros, Pualo et les blancs : le colonisé et les colons. Beaucoup de controverses sont à la base de ce déchirement. L'escale de Ngemena non seulement coïncide avec la fin de son congé légal mais aussi constitue d'une manière surprenante le terminus de ce long parcours d'à peu près dix jours.

Tchibamba, mis à part les romans sus-mentionnés, a publié bien d'autres récits tels *Légende de Londéma* (1974) : cette œuvre relève du fantastique où l'auteur parle

⁴ L'expression désigne l'intérieur du Congo.

d'incidents invraisemblables, merveilleux comme l'engloutissement d'une cité Komkobela pendant un long sommeil de ses habitants.

La récompense de la cruauté suivie de *N'gobila des Mswata* (1976) *Faire médicament* (1976) soulignent l'invasion coloniale au Congo. Ces récits sont aussi bien les fruits de l'imaginaire de Tchibamba que des témoignages.

En effet, *N'gobila des Mswata* évoque le début de la colonisation belge ; *La récompense de la cruauté* en trace l'apogée ; *Faire médicament* met en exergue la résistance indigène contre le colonisateur. Même si tous ces récits ont été publiés dans les années 70, d'après les révélations de l'auteur, ils sont les purs témoignages de la période coloniale. Ils ont été conçus durant cette période même.

En dernier ressort, il y a l'ouvrage *Ah ! Mbongo* publié à titre posthume. La caractéristique de ce dernier roman, publié aux Editions L'Harmattan en 2007, est qu'il reprend presque les mêmes personnages que *Ngemena*. Ce récit, dont la rédaction commence dès 1949, est régulièrement retravaillé par l'auteur jusque dans les années 1970. C'est, en quelque sorte, un dernier hommage rendu à sa mère, qui est justement originaire de Libenge, de la tribu Mbanza. Comme les autres récits de l'auteur, *Ah ! Mbongo* plante le décor du cadre colonial. Aux dires de sa fille aînée⁵, leurs tiroirs contiennent encore de nombreux manuscrits inédits du feu père.

En somme, la toile de fond du choix porté sur cet auteur est dû au fait qu'il est témoin des événements qu'il narre avec finesse et profondeur dans *Ngemena*. Cette double qualité constitue une raison pour que l'œuvre et son auteur soient lus, traités et analysés dans le présent travail.

Travaux déjà réalisés

Il existe des travaux qui ont été faits sur Tchibamba et ses ouvrages dont *Ngando* et *Ngemena* principalement. Parmi ces travaux, il sied bon de commencer par citer celui de Silvia Riva qui a étudié la fonction symbolique de l'espace dans l'œuvre *Ngemena*. Dans cet article, l'étude est axée sur l'influence du fleuve et du monde aquatique dans le récit. Ngandu Nkashama, quant à lui, a fait une étude non seulement sur le

⁵ Il s'agit d'Eliane Tchibamba, installée à Liège, ainsi que de sa mère, Elizabeth Likuma.

symbolisme saurien dans *Ngando* mais aussi sur l'écriture et le discours littéraire de Lomami Tchibamba. Kapinga Mwadi a plutôt étudié l'imaginaire dans *Ngando* de Lomami Tchibamba. Elle a analysé la présence du surnaturel dans le vécu de la cosmogonie négro-africaine tel qu'on peut le découvrir dans le roman. Elle essaie aussi de voir comment l'Occident perçoit cette réalité. A son tour, Eliane Tchibamba a parlé de *La Trajectoire d'un fondateur de dynastie : Paul Lomami*. Elle trace le profil de Lomami Tchibamba. Ce travail sera amplifié par la thèse de Keba Tau dont on va faire mention dans les lignes qui suivent.

Pierre Halen a écrit « *Relire Ngando de Paul Lomami-Tchibamba (1948)* » ; *Ngando* décrit assez fidèlement la ville de Kinshasa des années 1945-1948 avec ses chantiers navals, sa prison centrale, ses écoles, son marché... bref tout un espace social où s'affrontent quotidiennement les traditions africaines et les valeurs nouvelles survenues avec la colonisation. Enfin, par l'imaginaire qu'il déploie, la présence quasi obsessionnelle du surnaturel au cœur même du vécu, et l'entrelacement du réel et du mythique dont il est le lieu, *Ngando*, pour Halen, défend et illustre merveilleusement une des préoccupations majeures de la littérature africaine à ses débuts : fixer et propager dans une langue européenne les récits les plus favorisés de l'oralité.

Susanne Gehrmann a publié l'article : *Allégorie et Altérité chez Lomami Tchibamba*. A ces études et analyses s'ajoute la thèse de Keba Tau présentée et défendue à l'université de Lubumbashi / Faculté des Lettres et Sciences Humaines : *Lomami Tchibamba, l'homme et l'œuvre*. Tau s'est appesanti largement sur les mémoires autobiographiques de l'homme. L'approche de son travail va dans le même sens que le travail d'Eliane Tchibamba. Ceci amène à dire que cette étude dont le fond est une analyse du thème, la colonisation, a le privilège et l'avantage de traiter l'ouvrage *Ngemena* sous l'aspect de la domination coloniale. Une pareille étude est la première dans le sens de l'exploitation in extenso de l'ouvrage *Ngemena* de Tchibamba. Parallèlement, si les études sur la colonisation ont été exploitées dans des domaines différents c'est-à-dire historique, sociologique, philosophique, etc. ; ce travail conserve son originalité et sa particularité du fait qu'il a une œuvre romanesque comme point d'appui ou support principal; et surtout cette œuvre fut rédigée par un témoin oculaire et auriculaire du vécu quotidien colonial.

Analyser une œuvre littéraire sous fond de la colonisation, c'est tenter de confronter deux points de vue éminemment complexes : la fiction et la réalité. En effet, la fiction romanesque de Tchibamba, par son aspect littéraire et son idéal « d'objectivité », permettra à cette étude d'analyser et surtout de comprendre tous les compartiments de la colonisation, considérée hier c'est-à-dire avant 1960 comme taboue et controversée. Il est vrai, estime Djiffack, qu' « aucun consensus réel n'existe à propos de l'histoire de la colonisation du Congo malgré les nombreux débats, parutions et analyses publiés à ce sujet dont les multiples rouages ainsi que des éléments aussi peu rationnels que le patriotisme, l'ethnocentrisme et les intérêts personnels sont partiellement responsables de cet état de fait » (Djiffack, 1997 : 73). De plus, la colonisation, sous tous ses atouts, reste un sujet brûlant d'actualité. Ce qui est unique chez Tchibamba à travers son ouvrage, c'est de mettre en lumière certains événements relatifs à cette période de l'histoire du Congo dans *Ngemena* tout en évitant soigneusement le piège du vieux et sempiternel débat entre les défenseurs de l'époque coloniale et les anticolonialistes : voilà le fait qui suscite facilement les passions et donne libre cours à la subjectivité. Somme toute, de nos jours la plupart des recherches, des études faites sur l'histoire coloniale du Congo, sont issues principalement des différents et multiples volumes de l'ouvrage, *l'Histoire du Congo*, écrit par Jules Marchal. Ces écrits sont les fruits de des enquêtes que Marchal a personnellement effectuées depuis plus d'une trentaine d'année au Congo. De plus, l'ouvrage *Les Fantômes du roi Léopold II* d'Adam Hochschild est une des sources et des références principales des travaux aussi bien que des écrits existant dans le domaine de la colonisation du Congo. D'où la pertinence de cette étude.

I. 5. 2. Pius Ngandu Nkashama et *La Malédiction*

Pius Ngandu Nkashama est né le 4 septembre 1946 dans la province du Kasai Oriental au Congo, une trentaine d'année après Tchibamba. Il a fait des Humanités gréco-latines au séminaire de Lukenge à Mbuji-Mayi et il obtint une licence en Philosophie et Lettres (1970) ; il devint docteur de 3^{ème} cycle, docteur d'état ès Lettres de l'université de Strasbourg en France en 1981. Il fut successivement assistant, chef des

travaux et professeur à la Faculté des Lettres de l'université de Lovanium à Kinshasa (1970-1971), de l'université nationale du Zaïre, campus de Lubumbashi (1971-1980). Entre autres, il fut professeur à Limoges, en France. Il a enseigné à l'institut supérieur pédagogique (ISP) de Kananga, à l'institut national des arts (INA) de Kinshasa, à l'université d'Annaba en Algérie. Il est poète, romancier, dramaturge et critique littéraire, il est auteur de nombreux articles sur la littérature négro-africaine et de nombreux ouvrages littéraires.

Nkashama est « cet immense écrivain au verbe frondeur qui pourrait résumer, à lui tout seul, les affres d'une vie d'écrivain dans le Zaïre de Mobutu, où l'idéologie plombée du parti-état ne pouvait tolérer de discours échappant aux normes codifiées par le bureau politique du Parti » (Kongolo, 2000 :12). Comme l'a fait remarquer le père André Cnockaert, Nkashama appartient à cette génération d'intellectuels qui ont vécu à l'université les premiers soubresauts de l'Afrique postcoloniale et qui se sont opposés violemment à l'émergence des régimes néocoloniaux allant mener l'Afrique aux catastrophes. Il en porte les blessures dans son cœur d'exilé et quelquefois les cicatrices jusque dans sa chair. Il en regrette infiniment, comme il le dit dans cet extrait :

Jamais, je n'ai pu me fixer sur une terre pendant une période d'au moins deux ans. Jamais, je n'ai pu prendre racine dans l'humus des frondaisons. Jamais, je n'ai pu designer une ligne à l'horizon, et sentir battre mon cœur aux pulsations des nervures du sol des labours ou des champs en friches. Toujours courir, toujours déménager. A peine installé, il fallait songer à l'étape suivante. Démonter mon corps meuble et immeuble (Nkashama, 1987 : 84).

C'est pourquoi le style et l'imaginaire des écrivains talentueux comme lui, en sont profondément marqués. Nkashama apparaît comme un écrivain totalement engagé à la cause postcoloniale. En effet, il sied bon de noter que le postcolonial est la période qui vient juste après les indépendances en 1960 au cours de laquelle « [...] l'espérance et la déception qu'ont suscitées les fameuses libérations africaines ont été l'objet [pour Nkashama] de refonder le destin de l'Afrique et [du Congo] » (Kayembe, 2007 : 267).

Humblement, il s'engage dans le processus de réinvention d'un nouveau monde fondé sur l'équilibre social et la justice distributive. Il s'est donné comme devoir de s'occuper des laissés-pour-compte dans la période postcoloniale. Au fait, il semble constituer la force par excellence de la littérature congolaise décidée de défier les redoutables dictateurs « qui cannibalisent la liberté des autres comme un manguier qui n'admet aucune pousse à ses pieds ; ils sont en perpétuelle négation de la liberté des autres ; ils ouvrent les portes de la vie et de la mort ; ils règnent sur les républiques des morts-vivants » (Nganang, 2007 : 217).

Son répertoire romanesque foisonnant couvre presque tous les genres littéraires : poésie, théâtre, romans et récits de témoignage. Toute cette intense production littéraire lui a valu la reconnaissance par l'attribution en 2004 du Prix *Foncon-Nichols Award* de l'*African literature Association* dont le siège se trouve à l'université de Wisconsin-Madison, aux Etats-Unis d'Amérique. En effet, le Prix *Foncon-Nichols Award* est attribué à chaque congrès de l'*African Literature Association* pour célébrer la qualité de l'œuvre d'un auteur africain et pour reconnaître son engagement en faveur des droits humains et de la liberté d'expression. A propos du prix, *Foncon-Nichols Award*, il est à signaler que Nkashama est le premier écrivain congolais et unique à ce jour qui soit honoré par cette distinction. On peut répertorier ses importants ouvrages selon les genres littéraires dont on va présenter la quintessence :

Les romans

Il a écrit de nombreux romans d'attaque contre la dictature mobutienne. Il augure cette ère critique avec *La Malédiction*.

La Malédiction semble le trou béant où la dictature effaçant tout espoir de vie, enfouit toute la population taillable et corvéable à merci dans un gouffre à l'instar du tonneau grec de Danaïde. Publié en 1981, *La Malédiction*, ouvre une page inaugurale à l'ensemble des romans que nous allons évoquer par la suite. *La Malédiction* est aussi un signal fort en guise d'alerte que Nkashama lance en direction de ses compatriotes avant d'enfoncer la dictature dans les autres ouvrages.

Le Pacte de Sang (1984) est un roman où Nkashama affronte avec ses mots la dictature ; comme une suite de *La Malédiction*, il décrit la misère noire dans laquelle

croupit la population après l'indépendance et dessine avec ses propres expressions les désespoirs d'un peuple pour qui le lendemain n'offre pas de bons augures. La particularité du *Pacte de Sang* est l'attaque que l'auteur entreprend ouvertement contre les dignitaires du régime qui masquent leur hypocondrie.

Dans les deux romans, *La Mort faite homme* (1986) et *Les étoiles écrasées* (1988), Nkashama décrit des prétextes faciles de domination dont les bourreaux se servent pour tenir la population en captivité.

Un jour de grand soleil sur les montagnes de l'Ethiopie (1991) : il décrit la dictature, ironiquement impériale, qui dure des décennies car cela fait déjà plus de quarante ans que la population vit ses cruelles conséquences. Et les peuples en mal de liberté traquent leurs bourreaux à coups de massue. C'est pourquoi, dans la fiction romanesque *Des mangroves en terre haute* (1991), il incite le peuple à une révolte populaire car la dictature à laquelle il s'expose, doit avoir des limites. Serait-ce pour cette raison qu'il s'écrie :

« je ne me laisserai pas lâchement traîner sur les mains, sur les genoux [...]. Je dois affronter la dictature enfin les ruades des chamelles gravides » (1991 : 49).

Le Doyen Marri (1994) est une satire contre la nouvelle république où le héros Sadio Mobali expose la corruption du pouvoir dans de nombreux domaines de la vie nationale. L'enseignement est un des domaines le plus touché durant la période dictatoriale. Sadio Mobali le démontre merveilleusement bien.

Citadelle d'espoir (1995) est le roman où Nkashama, par des ruses adroites, a réussi à entretenir un espoir de libération de tout un peuple qui n'a de salut que dans la croyance religieuse. Voilà qui annonce *La pensée politique des mouvements religieux en Afrique : cas du Congo* (1998) : la multiplication des églises et sectes religieuses en est la toile de fond.

Somme toute, il est vrai que les romans dont nous avons évoqué les contenus, se rejoignent pour véhiculer le thème de la dictature et pour lancer un air d'espoir avec des mouvements religieux. Nkashama témoignant les atrocités dont il fut victime, résume qu'une dictature ne peut s'éprouver dans ses justes proportions que si elle a été endurée dans la chair. Il s'emploie à traiter de ces thèmes brûlants dans l'ensemble de ses romans tant que la population ne sera pas libérée. Cela ne l'empêche pas d'ouvrir

une petite fenêtre sur l'exil. Dans *Vie et Mœurs d'un primitif en Essonne, quatre vingt onze* (1987), il traite du thème de l'exil qui produit une vie nostalgique quand on se retrouve au-delà des frontières de son propre pays.

Les critiques

Kourouma et le mythe : une lecture de Les Soleils des indépendances (1985), il analyse les mythes des indépendances selon la vision Kourouma.

Nkashama a aussi écrit quelques critiques : *Mémoire et écriture de l'histoire dans « Les écailles du ciel » de Tierno Monénembo* (1999) ; il étudie la déraison et la structure folle dans le roman de William Sassine.

Le témoignage

Les magiciens du repentir : les confessions de frère Dominique Sakombi Inongo (1995), Il est question d'un récit de témoignage. Nkashama reprend de la manière dont un ministre de communication du dictateur l'a fait après la rupture avec la démagogie mobutienne.

Le théâtre

May Britt de Santa Cruz: théâtre (1993) ; dans cette pièce de théâtre, Nkashama souligne le grand défi du travail qui attend les intellectuels après leurs études. Il tourne en ridicule un diplômé qui travaille comme domestique chez un blanc en faillite commerciale.

Le poème

Il écrit en collaboration avec Bernard Magnier *L'Afrique noire en poésie* (1986), qui est une compilation de poèmes.

Il faudrait aussi signaler un ouvrage en ciluba, *Sémantique et morphologie du verbe : étude de ku-twa et kw-ela ...* in Luba (1999).

La plupart de ses ouvrages sont publiées aux éditions L'Harmattan en France où il a presté pendant quelques années.

Avec *La Malédiction*, l'auteur revient sur ce point : comment vaincre la terreur et arriver à se faire accepter sur son propre sol ? Tels sont les termes dans lesquels

s'énonce la croisade de son héros de *La Malédiction*. Ce genre de lutte suppose des stratégies de résistance hors du commun.

L'histoire se passe dans la province du Kasai. C'est en plein centre de son village natal, symbole du monde clos de traditions et de préjugés, que se jouent « les premiers actes » de sa fiction, *La Malédiction*. Dans *La Malédiction*, la succession des souffrances fait fondre l'espoir de tout un peuple comme de la cire au soleil alors que l'indépendance avait promis une nouvelle ère de prospérité, de bonheur et de joie. « Nous avions jubilé », estime Nkashama, « trop vite en pensant que le mouvement [des indépendances] s'était figé sur notre étable saccagée. Des anniversaires, pour dire des indépendances, nous avaient été accordés, comme des gâteaux trop brûlés dans des cheminées, des gloires éphémères. Et nous avons paradés nos misères en treillis, sur des boulevards torrides, nos illusions en bandoulière » (Nkashama, 1987 : 143).

Nkashama manifeste beaucoup de scepticisme à l'égard des institutions d'après les indépendances. *La Malédiction* est un violent réquisitoire contre les tenants d'un pouvoir qui se caractérise par le despotisme, la corruption, l'impuissance et la torture. Le sort de tout un peuple est « lié à celui, plus triste encore, des coléoptères qui encombrant le cachot » (*La Mal.*, 84). Ironie, amertume, humour et fausse désinvolture ont donné à *La Malédiction* une tonalité insolite et savoureuse. Ainsi par son mélange de proverbes et d'images, la pluie des malédictions rudoyant la vie de l'ouvrier dans les carrières de diamant, Nkashama fait de Zola et de Balzac ses modèles dans la description car, par exemple, Zola dans ses ouvrages *Germinal* et *Assommoir*, a décrit jusqu'aux menus détails les conditions de vie des ouvriers.

Pour Nkashama, la faute de Cham⁶ retombe-t-elle sur la race noire pour entendre ainsi la malédiction prononcée sur lui ? Cham, s'écriait Césaire : « c'était un très bon nègre, la misère lui avait blessé poitrine et dos et on avait fourré dans sa cervelle une fatalité qui pesait sur lui : la malédiction » (Césaire, 1954 : 43).

La malédiction, c'est aussi celle qu'a connue son père. En effet, manœuvre lourd et ouvrier dans la mine de diamant au Kasai, il passe une vie très difficile dans cette province où il est pris en tenaille par de dures réalités de l'exploitation artisanale du

⁶Un des personnages de la Bible.

diamant et des traditions rigides du milieu. Dans les circonstances de vie trop difficiles, le père fait grandir ses enfants sous la férule.

Dans son roman *La Malédiction*, l'histoire de son père et celle de son héros se chevauchent. Il décrit les malédictions conséquentes des erreurs postcoloniales qui n'ont encore moins laissé les autres comme avant lui Kourouma, indifférents.

Il est vrai que Kourouma dans une autre *Malédiction* qui est *Le Soleil des indépendances*, bat vivement en brèche la période postcoloniale ; il le déclare ainsi : « les maladies, les famines, même les indépendances ne tombent que ceux qui ont leur ni (l'âme) leur *dja* (le double) vidés et affaiblis par leurs ruptures d'interdit et de totem » (Kourouma, 1968 : 99). Dans *Le Soleil des indépendances*, Fama⁷ réduit à la misère après les vaines espérances des indépendances, rumine un mécontentement dans les palabres avec ses frères Malinkés. Pour lui, les indépendances venues comme des « nuées des sauterelles » en Afrique n'ont été que lueurs et leurres et même poursuite du vent au regard du nombre élevé des déceptions apparues au fil des années. Aucun pays ne voulait demeurer en reste ; certains y ont été amenés par effet d'entraînement sans préparation suffisante car le pays voisin venait d'être indépendant et la population jubile pour la liberté acquise. C'est pourquoi Lilyan Kesteloot écrit qu'« on imagine ainsi les populations africaines entraînées, à leurs corps défendant, par une sorte d'hystérie collective » (Kesteloot, 1968 : 5). En effet, Nkashama et Kourouma ont tous deux, chacun à sa manière, pris à partie les indépendances ; pour sa part Kourouma l'a fait dans une traduction littérale du Malinké en français. Cela suffit pour donner un regain de force et de vie au point de vue de Nkashama qui, s'appuyant sur son ouvrage *Le Doyen Mari*, il déclare ceci : « s'il y a des abus avant l'indépendance, il y en a eu trop après l'indépendance » (Nkashama, 1980 : 90). Il semble que les Congolais ont la nostalgie du temps de Noko⁸ car ils étaient heureux, ils avaient un peu l'essentiel pour affronter la vie pendant la période coloniale. Cette nostalgie traduit la déception face à l'incurie et à la mauvaise gouvernance. En effet, les nouvelles autorités se singularisent non seulement par la notion de perpétuité au pouvoir mais aussi celle de la volonté délibérée de la

⁷Héros des *Soleils des indépendances* de Kourouma.

⁸ Ce terme signifie « oncle » en lingala, langue parlée à Léopoldville et dans la région de l'équateur. Le terme renvoie ici aux blancs.

violence. A propos de la violence, elles sont celles, écrit Nganang, « qui vivent de cela dans leurs doubles formes d'action et de structure, car elles (nouvelles autorités) sont violentas et protestas » (Nganang, 2007 : 220).

La perpétuité au pouvoir se trouvent dans les expressions hyperbolique et métaphorique de Nkashama telles « vingt ans de travaux forcés ; dix ans de servitude pénale ; quinze ans, à perpétuité ; dix années de perte de joie civique ; vingt années, sans sursis ; vingt, dix, trois, quinze, etc. » (*La Mal.*, 84), le narrateur démontre suffisamment le genre de malédiction auquel est exposé le peuple congolais ; les déviations que retrace *La Malédiction* font que 1960, l'année de l'Afrique soit devenue une banalité. Un esprit non prévenu pourrait même s'étonner de cette irruption soudaine et y voir l'effet de quelques réactions en chaîne. L'illustration vient des vieillards que Nkashama aligne dans son ouvrage *La Malédiction*. En effet, ceux-ci font un témoignage abracadabrant dans un tableau comparatif entre la période coloniale et postcoloniale.

On découvre aussi que Nkashama joue au griot en fustigeant parfois en substance l'alliance contre nature entre l'Occident et l'Afrique indépendante. Une forme de trahison ? Peut-être « les mêmes que nous vilipendions à travers les systèmes qu'ils incarnent, reviennent sur nos terres, collaborent avec nos dirigeants, participent aux instances des décisions » (*Ibid.* : 145) pour permettre aux gouvernants et bourgeois (postcoloniaux) de fraîche date de se baigner dans la nouvelle belle vie en oubliant le sens primordial du travail qui libère l'homme de toute forme de servitude. Il exprime son inquiétude, par exemple, dans cet extrait qui a l'allure d'un proverbe ; après l'indépendance « le ciel ne s'habille de bleu que pour le troquer contre le blanc de deuil. Le goût sucré de la banane laisse dans la bouche des traces d'aigreur et d'amertume » (*La Mal.*, 54).

En définitive, entre autres idées exploitées dans cette œuvre romanesque, le narrateur revient avec force détails sur la notion du clivage entre riches et pauvres, exploités et exploitants dans la période postcoloniale. Il souligne qu'après les indépendances les uns maintiennent les autres dans un état d'infériorité et laissent rarement l'assimilation atteindre son stade ultime, l'égalité parfaite. Il parle aussi des *tshitanshi* : une nouvelle

classe des riches qui se forme après l'indépendance du Congo ainsi qu'il en sera question dans une des sections du chapitre 2 de cette étude.

La relation sujette à conflit apparaît comme une évidence dans la deuxième partie de *La Malédiction* où il manque les vraies relations humaines reposant sur l'harmonie, l'amour et la bonté. Voilà comment pourrait se construire un monde nouveau de l'époque postcoloniale où on inclurait le vrai rapport franc entre indigènes. Cette pensée semble absente dans l'esprit des tenants du nouveau pouvoir. Pour Nkashama, on est encore loin de récriminations parfois naïves, auxquelles nous a habitués la négritude qui donne fausement à croire que l'injustice, la domination, l'intolérance sont l'apanage du seul colon. Juste après la colonisation, on commence le primat de l'incurie politique de la corruption, de la concussion, de « la gestion carnassière et sanguinaire » (Labou Tansi, 1981 : 35) pour emprunter l'expression de Sony Labou Tansi dans *La Vie et demie*. Nkashama va monter aux créneaux pour souligner toutes les déviations sociales des nouveaux dirigeants qui martèlent les nouvelles générations des pauvres, victimes d'un système dont ils ignorent parfois l'origine. De nos jours, les nouvelles luttes ou guerres, les épurations ethniques et la montée de l'exclusion au Congo, etc. tendent à dépasser les anciens clivages raciaux de l'époque coloniale pour épouser les contours d'une nouvelle idéologie triomphante, génératrice d'une dépersonnalisation généralisée. En définitive, tous ces phénomènes sont délicatement évoqués dans l'œuvre qui sera soumis à l'étude.

Ici, il sied bon de rappeler qu'en général la philosophie, l'art, la littérature avaient tenté de rompre les bases de la colonisation pour une prétendue société nouvelle. Mesure, raison, progrès, vérité absolue, tous les piliers sur lesquels s'étaient édifiés les siècles de domination, perdaient une part de leur force, assaillis par une vague prodigieuse qui libérait l'esprit et la conscience de toute enclave dominatrice. Mais Nkashama souligne que « les mêmes armes, avec les mêmes projectiles sont tournées contre les dirigeants postcoloniaux » (*La Mal.*, 42). Toutes les plumes, dont celle de Nkashama, s'emploient à mettre en évidence les tares et les bévues des leaders postcoloniaux. On dégage des propos teintés de colère, d'arrogance ou de mépris dans *La Malédiction*, résultat de rencontre entre deux sociétés postcoloniales (dominante et dominée) et deux types d'hommes : exploitant et exploité, maître et sujet.

Dans *La Malédiction*, après l'indépendance, ni le *tshitanshi* ni l'ouvrier ne sont satisfaits. Le premier ressent encore la nouvelle exploitation naissante, le second quant à lui, tiraillé entre les habitudes traditionnelles qui le gênent et la nouvelle copie de la civilisation qu'il essaie d'acquiescer pleinement, vit dans une tension continue du cœur et de l'esprit. Ce *tshitanshi*, parfois ancien évolué, « demi-instruit, selon Lilyan Kesteloot, admire béatement et par snobisme ou intérêt, les valeurs nouvelles proposées par des gens qui eux-mêmes ne les respectent pas » (Kesteloot, 1968 : 32). En somme, la domination postcoloniale dans *La Malédiction*, est une forme de colonisation interne qui est, selon Fanon, un des ingrédients d'une révolution, qui ne s'annonce pas. (Fanon, 1961 :29). Nkashama en fait timidement une alerte : avec *La Malédiction*, souhaite-t-il vivement une libération des opprimés, précipitamment ou non ?

Les opprimés sont des personnages de *la Malédiction*, rongés et minés par la racine de l'amertume. Celle-ci est née d'un fort sentiment d'exclusion, qui, à la longue, les a rendus inaptes à l'intégration et au dialogue avec le nouveau pouvoir. Dans *La Malédiction*, ces personnages font partie du groupe de ceux qui, en vue de se défendre contre la cruauté du nouveau pouvoir ont cru devoir s'enfermer dans leur coquille de victimes, s'interdisant, par ce repli sur soi, toute chance de négocier avec le pouvoir. Au-delà de cette épreuve traumatisante qu'est la timide confrontation, *La Malédiction* semble avoir retenu du pouvoir que seules la cruauté et la méchanceté (*La Mal.*, 55).

Travaux déjà réalisés

La plupart de travaux et recherches réalisés sur Nkashama et ses œuvres ont plutôt concerné le niveau de l'écriture. Certains importants travaux qui ont fait l'objet de l'exploitation de Nkashama et ses écrits sont les suivants :

Kasereka Kavwahirehi « *Pius Ngandu ou l'écriture dans le sang* » ; Xavier Garnier, *Le pacte de sang : le roman africain d'expression française* ; Bello Mohaman, *L'Aliénation dans Le pacte de sang de Pius Ngandu Nkashama* ; Kalonji Zezeze T., *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu Nkashama* ; Alexie Tcheuyap,

Esthétique et folie dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama ; Mulumba Tumba Joséphine, *Lieux de vie, envers de la liberté : lieux carcéraux, les lieux de mémoire dans Le Pacte de sang de Pius Ngandu Nkashama* ; János Riesz écrit son ouvrage : *Franzosich in Afrika-Herrschaft durch Sparche*.

Kasereka fait une analyse de l'écriture de l'écrivain Ngandu Nkashama. Pour lui, l'écriture de Nkashama, est une écriture qui s'arrache des griffes des dictatures politiciennes. Nkashama, selon Kasereka, se charge de faire une critique sévère des pouvoirs oligarchiques qui ne favorisent pas le bien-être social. C'est pour cela que le pouvoir politique de son pays sous la dictature mobutienne ne semble pas lui donner la tâche facile. Il résout de s'exiler.

Xavier Garnier focalise sur le seul roman *Le Pacte de sang* qu'il déconstruit en thématiques ; il en analyse aussi la forme scripturale pour cerner la haine avec laquelle Nkashama affronte la dictature qui l'a contraint de s'éloigner de sa terre natale.

Bello Mohaman focalise son travail, encore, sur *Le Pacte de sang* dont il étudie l'espace de la narration en insistant sur l'espace ouvert et l'espace clos en rapport avec certains lieux dont le milieu urbain, les quartiers, le marché etc. Kalonji Zezeze, quant à lui, met en parallèle quatre ouvrages de Nkashama : *La Malédiction*, *Le Pacte de sang*, *Les Etoiles écrasées* et *La Mort faite homme*. Concernant *La Malédiction*, le critique Zezeze y étudie l'écriture. Pour fermer son chapitre sur l'écriture, il conclut par une sentence que « l'écriture de Nkashama est une manière de faire la palabre en Afrique, d'assumer la malédiction qui est le synonyme de la mort ou la disparition dans son propre espace » (Kalonji, 1992 : 68). Le présent travail dépasse le cadre strict de l'écriture car l'aspect scriptural est pris en compte avec d'autres éléments thématiques et linguistiques concomitamment. Alexie Tcheuyap analyse les structures des récits dans les ouvrages : *La Malédiction*, *Les Etoiles écrasées*, *La Mort faite homme*, *Le Pacte de sang* et *Yakouta*. Il établit la structure des récits qui selon lui, ne respectent pas certaines normes codifiées des critiques. Dans *Esthétique et folie dans l'œuvre romanesque de Pius*, Tcheuyap souligne non seulement la fioriture du langage de Nkashama mais aussi l'expression de la folie extériorisée dans le même langage pour saisir le rôle dans l'ensemble de l'ouvrage. La folie dont Tcheuyap parle, dépasse

le cadre de la tolérance : c'est un fait que la présente étude a aussi épinglé et même amplifié sur un fond des commentaires.

Mulumba Tumba démontre dans *Le Pacte de sang* la manière dont les espaces de liberté s'amenuisent pour céder leurs places aux univers carcéraux. Par une approche structurale, Mulumba Tumba dégage des mécanismes obscurs qui avilissent des lieux communs comme le marché, les églises, les universités etc.

János Riesz dévoile non seulement les anagrammes qui renvoient à des personnages qui ont réellement existé dans la société décrite mais aussi tente curieusement d'établir dans une formule lapidaire, la filiation entre Lomami Tchibamba et Ngandu Nkashama. Il se limite à la comparaison pour conclure enfin de compte qu'ils annoncent leurs époques respectives.

Ainsi, l'avantage que présente cette étude est d'avoir pris sous l'option d'analyse un point qui demeure inexploité jusque-là en rapport avec un roman : celui de la période postcoloniale extraite de l'ouvrage *La Malédiction*. Le plus important est le fait que l'Etat postcolonial est en complémentarité avec l'Etat colonial. Le parallélisme surtout la complémentarité entre les deux auteurs dépasse le cadre limitatif de János Riesz. La présente étude va au-delà de l'analyse de Riesz car elle aborde la thématique de domination qui n'a rien avoir au simple aspect de comparaison des auteurs de Riesz en tant qu'initiateurs des époques.

Cette étude se penche aussi sur la mouvance de la création linguistique à laquelle s'adonne l'auteur de *La Malédiction*. En effet, le critique comme Riesz a éprouvé de réelles difficultés pour saisir le fond linguistique des ouvrages comme *Le Pacte de sang* étant donné que le répertoire littéraire de Nkashama regorge en son sein beaucoup de néologismes : fruit du contact régulier de la langue française et des langues indigènes. Voilà qui fait aussi la particularité et l'originalité de cette étude dont un des chapitres (étude de la forme) fait allusion à cette collusion linguistique, comme dit plus haut. La collusion linguistique est le résultat, estime Pierre Halen, « de la pratique de l'auteur dans son espace qui est le lieu effectif, tout à la fois, d'habitation et de socialisation » (Halen, 2008 : 94).

Conclusion

Nkashama fait de l'art non pas des prismes du hasard mais un art tributaire de l'espace-temps. Chaque situation historique impose pour ainsi dire sa thématique et même son esthétique car le choix du vocabulaire dépend en grande partie de la période de narration. Il prend résolument position contre la folie dictatoriale en faveur de l'émancipation de la population qui s'est trouvée contre toute attente dans les mailles du filet aux premières heures des indépendances (cfr *La Malédiction*). La vie et les œuvres de Nkashama sont marquées par son engagement politique depuis 1960 jusqu'à nos jours. Il estime que la population est encore asservie. Nkashama occupe une place exceptionnelle dans la littérature romanesque congolaise. Il est l'un des rares écrivains à publier un riche répertoire et il est un des écrivains de sa génération qui continue à produire des *œuvres d'arts* de bonne valeur et à poursuivre son engagement politique dans la voie qu'il s'est tracée dès les premiers écrits. Vivant dans la diaspora et publiant à l'*Harmattan*, Nkashama peut se permettre une liberté d'expression dont il use généreusement dans une langue qu'il maîtrise toujours à la perfection. Il use parfois volontairement des mélanges comme nous l'avons souligné plus haut. On admettrait que les écrits de Nkashama traduisent son engagement comme une ligne d'éthique, de morale, un devoir de conscientisation du public face aux scandales qui faussent des vies humaines et provoquent des perturbations psychologiques. Nkashama, à la lecture des critiques, est un artiste et une force morale. Il n'hésite pas à sacrifier son destin individuel au profit de la communauté et il tient pour sacré des valeurs morales et le devenir de l'humanité. On le voit bien à travers les travaux réalisés sur ses ouvrages. Les travaux sur son écriture soulignent la stratégie adoptée, par lui-même, pour lutter contre le système de dictature : l'ironie et l'humour. Cette stratégie s'avérerait aussi efficace que l'attaque de Nkashama n'est pas totalement frontale. Tous les moyens sont bons pour combattre la dictature.

CHAPITRE II : DESCRIPTION ET ANALYSE DES PERSONNAGES

Dans le cadre de ce chapitre, nous allons d'abord présenter quelques personnages des deux récits et ensuite nous ferons une étude des personnages au cours de laquelle nous allons nous inspirer de la sémiotique de Greimas. Le deuxième aspect d'analyse nous permettra de bien cerner les différents rôles des personnages dans le récit en rapport avec le thème central : la colonisation.

Parlant du modèle actantiel, Greimas propose cinq fonctions principales : destinataire et destinataire, adjuvant et opposant, objet. Notre intérêt sera porté non seulement sur les structures de l'histoire qui composent le récit, mais aussi sur l'histoire comme enchainements d'actions prises en charge par les acteurs. L'analyse de Greimas conviendrait dans la mesure où le rôle actantiel assume et charpente le fonctionnement du récit en mettant en évidence les personnages. A travers cette approche, les différents rôles joués par les personnages dans les deux intrigues seront exploités car « les actants sont institués selon leurs sphères d'action » (Greimas, 1986 : 1980). La clarté voire la simplicité de cette méthode réside dans le fait « qu'elle est tout entière axée sur l'objet du désir visé par le Destinateur, et situé, comme objet de communication entre le Destinateur et le Destinataire, le désir du Sujet est, de son côté, modulé en projections d'Adjuvant et d'Opposant » (*Ibid.*). Aussi peut-on avancer que la particularité de cette méthode consiste à ce qu'elle porte avant tout sur la relation entre les actants « Destinateur » vs « Objet ». Le Destinateur dont le rôle grammatical est moins visible, « appartient si l'on peut dire à une phrase antérieure ou selon la grammaire traditionnelle à un complément de cause. [...] Les vrais actants (les archi-actants), pour Greimas, sont les héros principaux des romans, les autres jouent le rôle de déterminant comme dans une circonstance phraséologique où les adverbes déterminent les verbes » (*Ibid.* : 133). En ce qui concerne la catégorie « Adjuvants – Opposants », deux fonctions parallèles en opposition apparaissent :

- a. l'une consiste à apporter de l'aide en agissant dans le sens du désir ou en facilitant la communication.
- b. l'autre consiste à créer des obstacles en s'opposant à la réalisation du désir, soit à la communication de l'objet.

Voyons maintenant les concepts clés de l'approche greimassienne :

Dans le schéma actantiel, le destinataire est le héros du roman (l'attributeur du bien) et d'autre part le destinataire (le bénéficiaire de ce bien). Le destinataire se confond avec le premier actant ou le héros à qui l'on confie la mission principale : l'objet même de l'intrigue. Pour Greimas, les deux derniers actants constituent les « archi-actants ». Les adjuvants apportent un concours appréciable moral ou matériel au premier actant, qui est le héros dans l'accomplissement de sa mission. Ils font un ensemble harmonieux avec le personnage principal ou le premier actant.

Les opposants s'érigent en obstacle ; ils influencent négativement dès que le héros s'engage dans la poursuite de sa mission. A ce sujet, Denise Paulme écrit dans *La Mère dévorante* ce qui suit : « il s'agit de quelqu'un qui peut se situer à l'origine du malheur du personnage principal » (Paulme, 1980 : 35).

Quant à l'objet, il « est à la fois celui du désir ou de communication » (Greimas, 1986 : 178). Il se résume, en simple, au désir du héros dans sa sphère d'action. C'est la fonction à laquelle il est appelé à remplir dans l'intrigue. Il s'expose à tout danger pour voir le couronnement de son parcours.

Dans l'analyse de Greimas, certains actants ne jouent pas leurs rôles jusqu'à la fin de l'intrigue. Ils sont des participants circonstanciels qui investissent l'intrigue seulement à un moment bien déterminé par le narrateur. Leurs rôles sont donc réduits aux actions bien définies et aux actions bien déterminées dans un cadre spatio-temporel. Il arrive que certains personnages puissent être plusieurs actants à la fois simultanément ou changeant dans le récit. Ils occupent donc deux positions d'actants : ils peuvent être opposants au début de l'intrigue mais parviennent à devenir adjuvants au milieu ou à la fin du récit. Parfois, ils disparaissent pour ne plus réapparaître dans

l'intrigue ou s'ils le font encore c'est au gré du narrateur. Minimisant la durée de leur rôle, Greimas souligne leurs fonctions en arguant que :

Ce qui frappe, c'est le caractère secondaire de ces derniers actants. En jouant un peu sur les mots, on pourrait penser à la forme participiale par laquelle nous les avons désignés, qu'il s'agit là des participants circonstanciels et non des vrais actants du spectacle. Les participes ne sont, en fait, que des adjectifs qui déterminent les substantifs dans la mesure où les adverbes déterminent les verbes (Greimas, 1986 : 179).

Il est utile de dire ici que dans le cadre de ce chapitre, nous commencerons par la présentation des personnages. En le faisant, nous allons nous attarder sur deux catégories dont une pour chaque roman. Il s'agit bien de l'*évolué* pour *Ngemena* et de *tshitanshi* pour *La Malédiction*. Les deux ont marqué d'une manière ou d'une autre, chacun en ce qui le concerne *Ngemena* ou *La Malédiction*.

Au fait, ils sont tous les fruits de la fabrication des forces dominantes. Le *tshitanshi* constitue un personnage dont on a observé la montée fulgurante dans la province du Kasai juste après 1960. L'analyse de l'*évolué* et du *tshitanshi* donne libre cours à plusieurs interrogations sur le devenir d'une génération hybride, déchirée entre deux cultures. Il serait important de dire que l'image de l'*évolué* et du *tshitanshi* est celle d'un africain totalement métamorphosé pour le besoin de la cause. Quel est alors le fond du mythe du mélange de cultures au cours des deux périodes ? Peut-on démasquer l'hypocrisie dans les deux personnages étant donné que les Africains livrent leur perpétuel combat d'être eux-mêmes ? Peut-on faire des reproches aux auteurs d'avoir parlé d'un amalgame de cultures comme si ces cultures étaient foncièrement locales ? Il sied de signaler que la problématique soulevée dans les deux romans était déjà en 1960 une question brûlante d'actualité, comme Tchibamba l'a déjà confirmé dans son roman. Telle est la force des œuvres littéraires, celle de saisir des thèmes et de les transcender des générations tant qu'il y aura des points cruciaux

auxquels on n'aura pas trouvé des solutions efficaces. Au cours de l'analyse et de la présentation des personnages, le recours sera fait aux ouvrages de Ferdinand Oyono, *Le Vieux nègre et la médaille* et de Cheik hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë* pour bien cerner les deux notions.

II. 1. Présentation des personnages dans *Ngemena*

II. 1. 1. Notion d'évolué dans *Ngemena*

Introduction

Un nombre exagéré des Congolais, écrit Antoine Roger Bolamba, se dispute au portillon de l'école polytechnique (expression de Paul Lomami Tchibamba dans *Ngemena*) des évolués. Observons de près la quintessence du mot.

Pour mieux cerner cette notion, il est fort utile de la situer dans son espace et son temps. Cela revient à dire qu'il est impérieux de saisir l'origine et le parcours du mot ou du concept à travers l'histoire coloniale tel qu'il (ce concept) est analysé par Tchibamba dans le roman. Pour *Ngemena*, parler d'évolué signifie tout simplement évoquer le paternalisme car le premier selon l'histoire coloniale est le résultat du deuxième. Tout compte fait, les historiens congolais dont Isidore Ndaywel è Nziem n'ont pas émis de doute pour annoncer qu': « au Congo Léopoldville, au Rwanda et Urundi, le paternalisme a fait l'effet d'accompagnement à la politique en vigueur dans cette partie de *l'Afrique belge* » (Ndawel, 2002 : 45). Selon le même Ndawel, « à l'époque où l'Europe s'acharnait sur l'Afrique, par une colonisation tous azimuts, le Congo subira un sort assez spécial. Il apparaîtra, sur la scène internationale du 19ème siècle, non pas comme une colonie, mais comme un Etat: ce sera l'Etat Indépendant du Congo (E.I.C.) » (*Ibid.*).

En effet, l'article 62 de la Constitution belge de février 1831 prévoyait que « le roi ne pouvait pas être en même temps chef d'un autre Etat, sans l'assentiment des deux chambres » (*Ibid.*). Autrement, cela ferait une violation des dispositions de l'Acte Général de la Conférence de Berlin du 26 février 1885, spécialement à son article 5

alinéas 1. Celui-ci disposait que « toute puissance, qui exerçait ou exercerait des droits de souveraineté dans les territoires susvisés, ne pourrait y concéder ni monopole ni privilège d'aucune espèce en matière commerciale » (*Ibid.*).

Au lendemain de la Conférence générale de Berlin de 1885, Sa Majesté Léopold II, roi des Belges et petit-fils de Sa Majesté Léopold Georges Chrétien Frédéric de Saxe-Cobourg, notifie le 1er juillet 1885 les puissantes parties à l'Acte général de Berlin en ces termes : « les possessions de l'AIC forment désormais l'Etat Indépendant du Congo: que Sa Majesté a pris, d'accord avec l'AIC, le titre de Souverain de l'EIC » (*Ibid.*).

Assurément, la Belgique héritière en 1908 de l'Afrique de Léopold II, n'avait certainement aucune vocation impériale. Elle pratiqua dans ses rapports avec la colonie, à contre-courant de l'histoire, le mercantilisme prudent de « bon-papa » avec un pacte colonial implicite et des grandes compagnies à charte et à privilège chargées d'assurer l'équipement et le développement. Ce pacte, dans une formulation ouverte, serait tombé sous le coup d'une des proscriptions de la conférence de Berlin, qui avait ouvert le bassin du Congo au commerce avec toutes les nations. Mais la souveraineté d'un Etat comme la Belgique sur le centre de l'Afrique arrangeait bien tout le monde, à une époque où les rivalités nées de l'impérialisme conquérant s'atténuaient.

Définition du terme « évolué »

Le dictionnaire français *Hachette* désigne la personne évoluée de la manière que voici : « celle qui est parvenue à un haut degré de civilisation. Elle a subi des transformations progressives » (Hachette, 2006 : 481). Au regard de la situation coloniale, le vocable *évolué* pourrait être mieux expliqué à la lumière du mot *pater* latin qui signifie en langue française « père ». Par ailleurs, *Pater* a produit « paternalisme », qui est le fondement de la politique belge dans ses colonies. La science politique, quant à elle, avance que le paternalisme est une conception selon laquelle, les personnes détentrices du pouvoir jouent vis-à-vis de ceux sur qui le pouvoir est exercé, un rôle analogue à celui du père envers ses enfants. C'est surtout à

ce point que *Ngemena* nous paraît intéressant. Il se montre, par ailleurs, trop critique vis-à-vis de l'évolué lui-même qui éprouve des difficultés de se définir par rapport à lui, par rapport au colon et par rapport à la société. Pour Tchibamba, le voyage du commis du Gougal constitue « une quête définitionnelle car les évolués se voient trop fermés dans leur carcan rigide où ils jouissent seulement de quelques privilèges. La colonie leur interdit toute possibilité de se rencontrer les uns et les autres en dehors des villes où provinces où ils sont originaires » (*Ng.*, 56).

C'est sur ces entrefaites que le paternalisme régissant les rapports entre colons, colonisés, ne résista pas à l'émancipation des populations indigènes. C'est l'image d'une bourrasque qui met tout en sens dessus sens dessous ; pour confirmer cet adage populaire qui dit que : « devant l'ouragan de l'histoire mûre ou pas mûre, le fruit finit par tomber ». Pour la partie belge, la structure tampon non seulement au Congo mais aussi dans toute l'Afrique belge est conséquente à la notion d'évolué. Cette notion s'assied désormais sur un statut juridique mis sur pied par une commission d'enquête dans les colonies.

Examinons un moment la définition d'un évolué proposée par un ancien assistant médical de Lodga dans le Kasai au Congo belge, Etienne Ngandu. A propos de la Discussion du Statut des évolués, article paru dans La Voix du Congolais, il estime que :

Le statut des évolués est une salle d'attente où l'on reste avec l'espoir d'entrer d'un moment à l'autre dans le salon, un purgatoire où l'on souffre encore, avec l'espoir d'entrer un jour au ciel ; un stade de transition qui donnera un jour aux meilleurs de ses bénéficiaires l'occasion d'accéder à la catégorie supérieure l'assimilant complètement à l'Européen (Tchibamba, 1945 : 40).

Cette définition montre que l'évolué est surtout une étape intermédiaire entre deux sociétés. Il est aussi vrai que c'est un niveau de profonde aspiration : « on tend vers... », « on voudrait être comme... », « on est dans l'antichambre de l'eupéanisme ». Ce que Pierre Halen semble confirmer par son expression « le

repositionnement dans le temps, une adaptation, un recyclage » (Halen, 2009), enfin pour devenir évolué.

Quant à Jean Lema, un reporter de la Radio Congo, estime qu' : « on va déceler dans le monde noir, quelques individus pour les hisser au rang de bienheureux si vous voulez, parce que les saints, c'était les blancs. Mais quand déjà dans le lot des noirs, on prend quelques individus, on les hisse au rang de bienheureux, c'est que je crois que c'est l'évolution » (Tchibamba, 1945 : 40).

Paul Maseke, un cinéaste congolais, lui, s'exprime de la sorte :

A l'époque, je ne savais pas qu'il y avait des évolués. Je savais seulement qu'il y avait des papas qui travaillaient dans l'administration, des hommes, des messieurs âgés, qui avaient l'âge de mon père: tout le monde qui a l'âge de ton père, tu l'appelles « papa ». Donc je vois seulement ces papas-là qui vers midi, descendaient d'un camion, d'une remorque qui venait les déposer là. Ils étaient généralement habillés en chemise blanche plus une cravate, chemise blanche, manches longues plus une cravate et un beau pantalon et de belles chaussures. Moi, je voyais que ce sont des gens bien, des gens qui ont de gros moyens, des gens qui mènent une belle vie surtout qu'ils sont véhiculés, ils sont véhiculés jusque là et le camion restait là à les attendre. Par rapport à mon père qui, lui devait pédaler à vélo pour se rendre à son lieu de travail, on voyait toute la différence (*Ibid.*).

A ces témoignages vivants, Tchibamba ajoute : « le rapport des services belges dans les colonies ne précise cependant pas les paramètres de choix pour accéder au cercle des évolués » (Ng., 56). La sélection était parfois aléatoire ne tenant surtout pas compte du statut juridique proposé par une commission d'enquête dans les colonies. Par ailleurs, le fond même du statut présentait quelques légèretés. Encore les critères étaient-ils faibles, encore existaient-ils au gré des temps et des circonstances. Toutefois, le minimum, résume Tchibamba, dans La Voix du Congolais, était de savoir écrire et balbutier quelques mots en français. Cette étape est plus conflictuelle qu'heureuse. La lutte d'accession au cercle de la « civilisation » nous rappelle celle de Samba Diallo de *L'Aventure Ambiguë*. Le héros de Cheik hamidou Kane se trouve

entre deux civilisations: la musulmane et celle des colons ; un choix cornélien à opérer. Pour le cas de l'évolué, Tchibamba prétend que la lutte est bicéphale. D'une part, il est en conflit avec ses propres frères de race, de tribu et d'ethnie, qui le voient sous un angle de traître. Pour ses frères, la trahison est plus grande lorsqu'on devient évolué. C'est l'exemple de Pualo qui se retrouve face-à-face avec le capita de bord de l'Eendracht, Benga (Ng., 31). En effet, le héros de Tchibamba est pris en tenaille par son frère qui lui refuse le bénéfice des privilèges dignes d'un évolué. Mbenga semble sous-estimer la qualité de l'évolué. Serait-ce une forme de reniement de soi, de sa propre culture pour embrasser celle des autres ? Peut-être, ayant compris cela de prime abord, les convives de Pualo le dissuadent de s'aventurer dans l'arrière pays, car c'est : « un pays où les rapports entre indigènes et blancs sont conflictuels » (Ng., 23).

Pour le colon, la notion d'évolué peut être considérée comme une soupape de sûreté pour canaliser et bien contrôler cette élite montante qui risque d'intensifier le danger pour une population blanche qui ne cesse de s'accroître, va grandissant au Congo belge. De 35 000 à la fin de la guerre, cette population atteint 114 341 au début de 1959, chiffre avancé par Grawford Young⁹.

Tout compte fait, la lutte de Tchibamba se dessine autour du contour même du terme. Le concept « évolué » serait-ce un leurre et une lueur pour le Congolais de l'époque ? Il est opportun de souligner que c'est une solution aux revendications des indigènes mais pas une panacée. Par cette notion, l'évolué s'enferme lui-même dans une sorte de ghetto. Certains n'hésitent pas à le qualifier de l'homme à l'identité en pièces.

Conséquence

Assurément, la grande majorité de la population des colonies aspirait ce « label » (évolué) car il offrait quelques avantages aux bénéficiaires. C'est le cas de l'enseignement ; presque en totalité confié aux instituts religieux, il était limité au primaire, selon l'adage de la métropole « pas d'élite, pas d'ennuis ». Seule l'infime catégorie des « évolués » avait ce privilège. Face à ce danger :scolarité limitée au

⁹ Introduction à la politique congolaise, 1968 : 30.

primaire, les quelques évolués talentueux ouvrent une page de revendication. Vient en tête de peloton, Antoine Roger Bolamba. Aussi, c'est à ce titre que dans La Voix du Congolais, il paraît un article intitulé : « Quelle sera la place des évolués dans le monde de demain ? » Inquiet et anxieux, Tchibamba résume les faits conséquents relatifs à la situation des évolués de la manière que voici :

Ballottés entre, d'une part, les mœurs et la mentalité des indigènes et d'autre part, l'europhéanisme, nous ne savons au juste à quel saint nous vouer. De par le milieu où nous sommes nés comme aussi de par l'orientation de notre culture nous croyions avec conviction que notre assimilation complète avec nos bienfaiteurs constitue notre réelle destinée sociale. Mais hélas ! De jour en jour, en présence et même victime des faits, gestes, attitudes etc. de ceux auxquels nous croyions avoir été assimilés, notre âme ulcérée et aigrie nous fait douloureusement croire que nous avons dévoyé, ou mieux, l'on nous a sciemment mis hors de la voie qui doit nécessairement mener l'homme vers sa destinée sociale [...] (Tchibamba, 1945 : 49).

Tout compte fait, les évolués sont dans un désespoir suite à leur situation ambivalente, ils multiplient des cris d'alerte en écrivant des articles dans La Voix du Congolais pour qu'on vole à leur secours. Leur avenir est moins rassurant. Dans cette lancée, accusant la partie belge d'entretenir un flou à ce sujet, Kadima Nzuji, déclare que :

L'éveil de conscience des évolués, à en croire l'administration coloniale, est favorisé par la dégradation rapide du système colonial ; la situation socio-économique et même politique allait de mal en pis et favorisait les progrès du mouvement anti-colonial [...]. Un phénomène socioculturel apparaît dans la société colonisée du Congo belge : la création et la prolifération des groupements d'évolués souvent encouragés par le pouvoir colonial (Kadima, 1984 : 22).

Le souci majeur qui anime le colon en ces temps est d'avoir une main mise sur la petite portion d'intellectuels évolués que pouvait compter le pays. Il est impérieux pour le colon de développer un mécanisme de contrôle pour éviter un quelconque

débordement dans le territoire. Cette complicité se fait avec les chefs des villages totalement acquis à leur solde. Pour soutenir cette thèse, Tchibamba avance ceci :

En exécution de ces injonctions comminatoires, les chefs médaillés et les zélés « Basilansanza » sans oublier ces trop entreprenants mouchards qu'étaient les *Capitas* de village, toutes ces autorités issues de la fabrique coloniale veillèrent jalousement au grain de débordement (Ng., 46).

C'est ainsi que tous ces groupements d'évolués nés sous leur impulsion bénéficient de l'encadrement discret d'un sujet colonial. Par ailleurs, un malaise de régionalisme, d'ethnisme ou encore un conflit social poursuit l'anéantissement de l'état moral des évolués :

Ce malaise allait se répercuter dans la constitution des cercles: à coté des groupements réunissant toute l'élite noire sans distinction aucune, il s'était créé une tendance, celle de se singulariser davantage au sein de la couche évoluée. En effet l'esprit du clan avait commencé à s'infiltrer dans les associations qui ne groupaient plus que les ressortissants d'une même ethnie ou les anciens élèves d'une même école missionnaire (Kadima, 1984 : 33).

Pour Tchibamba : « d'ordinaire, dans les rapports entre indigènes, les travailleurs dits *bangamba* (manœuvres) se comportaient avec une hostilité à l'égard des évolués pris par eux, pour des privilégiés sociaux, des frères des blancs, gens détestables de prime abord » (Ng., 37). C'est à ce titre que Pualo, le héros de *Ngemena*, a eu de la peine à se faire accepter en tant qu'évolué de Léopoldville dans le bateau en partance vers Libenge. En plus, l'entretien qu'a eu le commis de Léopoldville avec le capitaine blanc du bateau constitue une preuve tangible de reniement de la qualité d'évolué :

L'ingratitude qui noircit votre cœur à vous autres indigènes soi-disant évolués n'a d'égal que le ridicule orgueil qui vous gonfle bêtement la tête et vous pousse à oublier que c'est de notre propre volonté que les portes de notre civilisation vous sont ouvertes petit à petit. Cependant, vous impatientez déjà, comme si notre largesse était un droit absolu pour vous autres et une impérative obligation pour

nous qui, de plein gré, avons pris la généreuse initiative de vous civiliser gratis ! Vous avez tous immensément tort de vous cramponner à des revendications insensées et de croire que notre générosité est devenue une obligation légale pour nous en votre faveur (Ng., 47).

Tout compte fait, Pualo passe tout son voyage vers Libenge dans le bateau, *Eendracht*, à coté de la chaudière. Ses conditions sont autant rudes qu'inimaginables. Elles lui procurent ennui et rancœur comme signalé dans le chapitre 1 du présent travail. C'est seulement à Ngemena où il a été quelque peu relevé surtout grâce à ses articles écrits dans La Voix du Congolais suffisamment lus dans cette bourgade. En effet, les habitants de Ngemena voulaient voir, de *visu*, celui dont les articles non seulement renaient une attention soutenue mais aussi faisaient l'objet d'une analyse approfondie. Ainsi, notre journaliste de La Voix du Congolais devient la coqueluche de Ngemena. Les invitations fusent de partout. Chacun veut l'honorer en le recevant dans sa concession et surtout en lui offrant de la bonne nourriture. Ainsi, il est entouré d'une quasi-sympathie digne d'un évolué :

Aussi s'honorait-on déjà d'être de ses amis. Dès lors, les casseroles de sa femme n'eurent point de soucis, tant afflué des victuailles offertes par chaque ménage ami. Sans compter les dîners qu'à tour de rôle les bureaucrates organisaient en son honneur. Le commis de Gougal était bien à l'aise (Ng., 68).

C'est pourquoi, la progression de l'histoire coloniale nous démontre que cette notion, comme Frantz Fanon le déclare, est une préparation presque inconsciente de la montée d'une nouvelle bourgeoisie nationale. D'ailleurs pour lui : « ils, les colons et les colonisés, ont fait chemin commun et confectionné l'histoire coloniale dans son ensemble. De ce fait, ils se connaissent fort bien. Ils demeurent de vieilles connaissances » (Fanon, 1961 : 40). A propos de la montée sans retenue de cette nouvelle bourgeoisie : résultat direct du cheminement des évolués, après les indépendances, Fanon déclare :

Enfants gâtés hier du colonialisme, aujourd'hui de l'autorité nationale, ils organisent le pillage des quelques ressources nationales. Impitoyables, ils se hissent par les combines ou les vols légaux : import-export, sociétés anonymes, jeux de bourse, passe-droits, sur cette misère aujourd'hui nationale. Ils demandent la nationalisation des affaires commerciales, c'est-à-dire la réservation des marchés et des bonnes occasions aux seuls nationaux. De manière doctrinale, ils proclament la nécessité impérieuse de nationaliser le vol de la nation [...]. Le succès de leurs rapines provoque la colère et la violence du peuple, ce peuple misérable et indépendant (*Ibid.*).

L'avenir a-t-il fini par donner raison à l'auteur des *Damnés de la terre*. Cependant, Kourouma dans *Les Soleils des indépendances* et Nkashama dans *La Malédiction* sont revenus sur ces faits avec force détails. Nous avons vu les nouveaux bourgeois se vêtir de la peau des colons. Cette bourgeoisie est, à coup sûr, celle que les partisans du socialisme ont dénommé la bourgeoisie comprador, qui consiste à transférer des fonds et à investir à l'étranger. Autrement dit, la bourgeoisie comprador développe une caractéristique tout à fait particulière, s'enrichir fabuleusement au détriment de la majorité du peuple.

Fanon et plus tard Nkashama ont-ils condamné cela? Pour Fanon : « la nouvelle bourgeoisie nationale constitue la dernière phase de transformation des évolués d'hier. Que la bourgeoisie colonisée prenne le pouvoir, le nouvel Etat en dépit de sa souveraineté formelle reste aux mains des impérialistes » (*Ibid.*) Cette thèse corrobore l'idée que la nouvelle bourgeoisie naissante et montante a été pire que les colons. Si les derniers (les colons) ont construit, les premiers (les évolués d'hier) ont détruit, pillé, ravagé et incendié. La nouvelle génération congolaise se permet sans vergogne de donner aujourd'hui raison à Van Bilsen qui avait proposé en 1959, un plan de 30 ans de préparation pour l'indépendance. *Mutatis mutandis* (en changeant ce qu'il faut changer), le Congo aurait été indépendant le 30 juin 1989.

Grosso modo, l'évolué, une fabrique du colonisateur, est devenu celui-là même qui a pris les rennes du pouvoir après l'indépendance. Au vu de ce qui précède, l'état d'esprit dominant dans la communauté congolaise d'aujourd'hui, estime Nkashama, ne

peut être isolé de l'épisode colonial et de la longue parodie de ceux qui voulaient à tout prix ressembler aux occupants et accéder au burlesque statut d' évolué de l'époque. Ainsi, pour Tchibamba, les colonisés se livrèrent à de terribles guerres fratricides en vue d'accéder aux fonctions intermédiaires dévolus aux évolués dans l'espoir d'exploiter abondamment les prérogatives d'auxiliaires pour s'enrichir au détriment de la masse. Au Congo belge, Nkashama renchérit, les "capitas" nommés par les colonialistes ainsi que leurs aides s'illustrèrent brillamment dans l'inventivité des occasions de prédation et d'extorsion des richesses à leurs propres frères. Assurément, ils n'étaient ni blancs ni autochtones. Les autres autochtones, les noirs, au départ, respectaient l'évolué parce que ce dernier aimait se faire respecter. On l'appelait : *Mundele dombe*¹⁰. Au début, on le respectait mais lorsqu'on voyait que cet évolué lui-même était confronté au mépris du blanc car le blanc ne se gênait pas à mettre tout le monde dans le même sac ; alors, les autochtones ont commencé à prendre leur distance, enfin comme pour lui dire: « mais écoute, tu as bien eu ce que tu as cherché ».

Pour conclure, dans *L'Etat en Afrique*, Jean-François Bayard constate en effet que « l'un des apports définitifs de l'indépendance aura alors résidé dans l'accès direct aux ressources de l'Etat qu'elle a accordé aux élites autochtones, jadis évolués » (Bayard, 1989 : 188).

II. 1. 2. Notion de *tshitanshi* dans *La Malédiction*

Qui sont les *tshitanshi* ? D'où viennent-ils ? De quoi s'occupent-ils ? Ce sont des questions légitimes qu'on peut se poser en lisant les premières pages de *La Malédiction*. A la lumière de l'ouvrage cité, nous allons tenter d'expliquer le concept qui apparaît plus d'une fois dans l'intrigue. En effet, par *tshitanshi*, le narrateur désigne une autre catégorie de dominants durant la période postcoloniale. En définitive, les *tshitanshi* sont « les nouveaux patrons » (*La Mal.*, 52) issus de la fabrique postcoloniale à cause du diamant.

¹⁰ Le Blanc-noir

Pour bien expliquer leur origine, Nkashama emploie à juste titre une ironie en disant que « le miel attire les mouches » (*Ibid.*). Aussi les tshitanshi doivent-ils toutes leurs fortunes à l'exploitation artisanale du diamant. Ils sont nés pour le diamant, ils travaillent avec le diamant, ils gagnent leur vie grâce au diamant. En outre, ils sont « des mercenaires de l'argent » (*Ibid.*), une expression de Nkashama pour souligner qu'ils sont de mèche avec l'autorité locale. Ils soudoient l'autorité locale, l'occasion se présentant, pour garantir un long séjour dans les secteurs de diamants. Ils ne doivent, selon Nkashama, rien à l'Etat : c'est une ironie pour dire qu'avec l'Etat, ils font un et opèrent dans un même système d'entraide. Ils organisent de petites sociétés à leurs guises sans aucune référence à l'Etat. Ils n'ont aucun compte à lui rendre. Selon leurs humeurs, ils engagent ou mettent à un terme au contrat sans signature de l'intéressé, c'est-à-dire l'agent pris en force ou l'engagé. C'est simplement pour dire qu'ils emploient des gens à qui ils achètent des services pour l'extraction des « cailloux » dans « les puits, béants, glauques et boueux » (*Ibid.*). Voilà encore une exploitation du faible par le plus fort.

Le héros de *La Malédiction* fait partie intégrante de l'équipe que les tshitanshi exploitent à volonté. Il travaille pour un d'eux dans un site de diamants. Donc, il n'est pas lui-même tshitanshi. Pour exprimer son ras-le-bol vis-à-vis de ce travail d'éboueurs, le héros s'exprime ainsi :

Les gens nous croient millionnaires. Ils nous parlent parfois sur un ton de condescendance et de déférence mal affectée. Ils nous méprisent, et nous le font sentir. Nous sommes des parias. Et c'est nous qui fondons la société [...]. Nous sommes des sacrilèges qui labourons de nos ongles blasphématoires les entrailles de la mère-terre, pour lui arracher sa fécondité. Nous n'avons pas d'autre morale que celle des aventuriers, celle des chercheurs de l'or (*La Mal.*, 53).

Le travail est pénible car il s'agit d'une exploitation artisanale qui comporte d'énormes dangers relatifs aux éboulements de la terre, comme le reprend cet exemple de plainte du narrateur. De ce fait il s'exclame : « des voix s'étouffent, on se précipite. Trop tard, la terre s'est effondrée sur la jeunesse. Quatre sont engloutis sans

espoir sans rémission, écroulés dans un soubresaut des douleurs. Les efforts pour les dégager provoquent d'autres éboulements » (*Ibid.*).

Par ailleurs, dans l'univers romanesque de Nkashama, il n'existe aucun critère de recrutement pour travailler au service des tshitanshi. Comme ceux-ci constituent une classe sociale qui monte orageusement, ils préfèrent employer les indigènes défavorisés, pauvres. Pour le narrateur, les tshitanshi prennent la direction des opérations. Ils foulent aux pieds leurs compétences scolaires car c'est sans usage dans le secteur du diamant. Il sied bon de souligner, ici, un adage qui garde son sens plein jusqu'au jour d'aujourd'hui dans le Kasai, « français ntshi falanga to »¹¹. Ensuite, un des travailleurs artisanaux s'exclame de la sorte :

Je n'étudierai plus jamais, je n'irai plus jamais à l'école. Je n'ouvrirai plus jamais un autre livre que celui de mes comptes. Je ne me cloîtrerais plus jamais dans un internat quelle que soit la réputation de l'établissement. Je ne trépignerai plus jamais de la fièvre des interrogations terminales. Je ne hurlerai plus jamais les fins tumultueuses de l'année scolaire [...]. Je suis un trafiquant (*La Mal.*, 54).

Les tshitanshi mettent en exergue plus leurs apparences qu'autres choses. Ils insistent sur les futilités et exhibent leurs accoutrements, comme le narrateur l'indique par l'extrait suivant : « ils ont leurs pantalons à eux fortement rayés avec des grosses ceintures ; leurs chemises également, le col haut, des boutons à tous les coins, multicolores et cyniquement bariolées » (*La Mal.*, 52).

Que pense-t-on des tshitanshi ? En fin de compte les rapports du narrateur sur les tshitanshi sont explosifs. Les tshitanshi ont dû essayer des diatribes pour la simple raison qu'ils sont non seulement traîtres mais aussi exploiters des indigènes. Plus d'une fois, leurs commandements ont été l'objet de sabotage et même de boycottage de la part de certains indigènes car ces derniers étaient victimes de dérivations multiformes dans les sites de diamant.

¹¹ La langue française ne procure pas de sous.

Conclusion

On perçoit dès lors l'ambivalence que couvaient et couvent encore certaines clameurs nationalistes. Déjà, même en son sens noble du terme (appel émotionnel à la cohésion interne), le nationalisme tout court ne peut pas être en soi une idéologie politique. Il en constitue plutôt un des aspects et en est surtout un instrument en tant que moyen pathétique de propagande qui, dans une gestion économique et sociale saine et équitable, aurait des effets bénéfiques croissants et toujours prodigieux pour tous. Or, au Congo, il n'y a pas que le vrai débat d'idées qui manque et qui inquiète; un système politique anachronique, contraire au modèle colonial, a fait des institutions publiques et de l'Etat national des enjeux économiques et introduit dans le champ politique de graves tensions intra et inter-sociétales.

Dans *La Malédiction*, Ngandu Nkashama précise : « éminent site d'accumulation rapide des richesses, le pouvoir politique au Congo est à la base de la vivacité et de l'âpreté de plusieurs luttes intestines génératrices d'un effritement accéléré du patriotisme d'autrefois et de la vulnérabilité du pays » (*La Mal.*, 43). Il y a donc contradiction criante entre les slogans de promotion des intérêts communautaires que ces évolués d'hier, prétendent représenter et l'irrésistible aspiration aux richesses personnelles ou oligarchiques qui s'avèrent être leurs réelles visées. En définitive, on le voit à tous les niveaux, Nkashama le démontre dans *La Malédiction*, la politique congolaise devient un champ privilégié de combines en tout genre, de népotisme, de clientélisme, de corruption, de vénalité et de recherche scabreuse de profit sans limite. Depuis l'accession du pays à la souveraineté, faire de la politique au Congo se ramène souvent à user de ruses tous azimuts, à mentir, à faire fortune. Nkashama estime que l'espoir, laissé en friche par les quelques rares héros, de construire une nouvelle société plus à même de mieux défendre les intérêts des Congolais s'éloigne et s'évanouit inexorablement. Tout cela ne peut qu'inquiéter la masse qui s'en prend à la génération nouvelle, fils des évolués et des tshitanshi d'aujourd'hui. De là vient que Tchibamba critique tous les attributs coloniaux de l'évolué et de boula-matari. Et à son tour, Nkashama renvoie les comportements fâcheux des fils des évolués et des tshitanshi au tribunal de l'histoire de l'humanité, tout en espérant justice distributrice.

Entre-temps, la joie d'écrire est toujours évidente. C'est elle qui constitue la plus éclatante des victoires.

II. 2. Analyse des personnages dans *Ngemena*

II. 2. 1. Destinateur

Pualo est mis en relation avec l'objet du récit. Il se démarque par sa bravoure. Il a une mission à accomplir. En cela, il est un personnage « plein de volonté, ferme et décisif » (Ng., 28). Il le démontre en maintenant mordicus son voyage malgré les remontrances de ses amis et collègues, commis de Léopoldville. S'adressant à l'un d'eux pour expliquer le bien-fondé de sa décision, il répartit : « tu me connais bien : Je n'agis jamais sans mûre réflexion, avec un air rassurant pour apaiser l'inquiétude bien visible de son ancien condisciple » (*Ibid.*). Il conserve sa fermeté et se méfie de tous les conseils amicaux de « ces pessimistes plaideurs » (Ng., 33) qu'il trouve décourageants et décevants. Refusant de reporter ce voyage à plus tard, « l'air funèbre, Pualo se mit à ficeler en hâte sur le porte-bagages de sa bécane un matelas, une chaise longue [...] qu'il alla déposer au port (Ng., 35) ». La décision demeure « je pars pour Libenge » (Ng., 37).

Il s'engage vers le chemin de Libenge malgré la mauvaise réputation qu'ont les intellectuels de Léopoldville (Ng., 12). Cela revient à dire qu'il accepte tout simplement de prendre des risques dans le but d'accomplir la mission que lui confère le narrateur. Cette mission est sous-couvert de la visite familiale comme l'indique cet extrait : « Mopodime se décida de revoir [sa tante] pour la dernière fois avant l'inéluctable fatalité » (Ng., 28). « Curieux et idéaliste », fouinant les informations de l'arrière pays, il aspire à améliorer le sort de ses compatriotes qui ploient sous le joug colonial et réclament que justice soit faite (Ng., 65), c'est pourquoi il joue le rôle du **destinateur**.

II. 2. 2. Objet

L'objet de la mission de Pualo consiste en un discours persuasif : le narrateur cherche à produire l'illusion référentielle (c'est-à-dire en rapport avec le temps) en traçant les faits se rapportant à la présence coloniale au Congo dans lesquels Pualo se distingue comme « sauveur ». Donc, la mission est celle de la conscientisation. Pualo est messager de réveil de conscience à ses compatriotes de l'arrière pays comme l'extrait suivant le témoigne : le message va « tirer d'ailleurs les sonnettes pour réveiller les consciences trop longtemps hibernées dans la poltronnerie en milieux indigènes : des évolués courageux doivent relever la tête » (*Ng.*, 94). C'est en cela que cette mission est considérée comme **objet**.

II. 2. 3. Destinataire

La population de Ngemena vit dans une psychose de crainte car le boula-matari, l'Etat colonial, veillant, ne permet aucun débordement. Ainsi, inquiétée par les relations houleuses avec le boula-matari, la population est venue aux harangues « chez le pilote vers dix-sept heures » à Ngemena : un lieu de rendez-vous pour des échanges fructueux.

Pualo rassure ses compatriotes de Ngemena à travers un exposé « écouté avec beaucoup d'attention par toute l'assistance » (*Ng.*, 100). Le message est bien reçu par la population de Ngemena, comme le dit le passage suivant : « les hommes émettaient des soupirs bruyants, tandis que les femmes se frappaient les paumes des mains et claquaient les doigts en signe de désapprobation hostile contre mundele-Boka, l'Etat colonial » (*Ng.*, 104).

Bref, ces hommes, ces femmes et ces enfants qui acclament Pualo, nourrissent une leur d'espoir par rapport aux souffrances qu'ils endurent et font ce que nous appelons **destinataire**.

II. 2. 4. Opposants

Le premier groupe des personnages comme Wayaya Macareux, Tapioca Akonzi, Eliezer Gibon, Kamwala Adrien, Putulu Canif Jean de Nivelles, Maréza Jésus Pinto, Kabata Aliboron : groupe de Léopoldville s'investit à empêcher la réalisation de la mission de Pualo. Ils forment un bras de fer contre l'idéal bienfaisant de Pualo ; c'est une résistance jugée maléfique par rapport au désir du héros. Ils s'alignent tous dans ce rôle au départ de Pualo. Ils gravitent autour de lui dans la première partie du récit juste au moment où celui-ci voudrait s'affairer à la préparation de son voyage. Ils débarquent à son domicile l'un après l'autre (Ng., 25). Ils délient leurs langues. Ils tentent de le dissuader de se rendre à Ngemena et puis à Libenge. Ils présentent tour à tour des arguments valides au fur et à mesure que la résistance de Pualo se radicalise (Ng., 42). En guise d'illustration en rapport avec leur rôle à jouer dans le roman, nous reprenons les propos au regard de leurs noms :

Tapioca Akonzi, clerc-écrivain de fer à béton à l'usine Trabeka :

« Mon cher ami Mopodime, as-tu suffisamment réfléchi avant de prendre cette décision ? Tu ferais mieux de rester ici au lieu de te hasarder dans un pays où les rapports entre européens et indigènes [...] sont pleins de risques » (Ng., 28).

Eliezer Gibon Mpauni, commis aux Services postaux :

« Même des Libanais et des Portugais sont très mal disposés à l'égard des intellectuels venant de Léopoldville » (Ng., 29).

Putulu Canif Jean de Nivelles, écrivain du bureau de la cité indigène :

« Tu ne te fonces quand même pas là pour faire des articles, mais pour te reposer, comprends-moi, cher ami » (*Ibid.*)

Wayawaya Macareux :

« Quelles récompenses te rapportent les articles pondus par ta plume dans cette revue attrape-nigaud ? » (Ng., 30).

Lorsque le groupe de Léopoldville regimbe sous sa propre initiative, les aveuglés apparaissent sur le chemin de Pualo en partance pour Libenge : ce sont des marionnettes du boula-matari et ils sont sous sa coupe. Ils ont un regard négatif vis-à-vis de l'évolué. Conséquemment ils n'hésitent pas de s'opposer à lui.

Retenons cependant que, la résistance principale vient de boula-matari. Il agit en personne mais trop souvent par l'intermédiaire d'une frange de la population aveugle de la réalité dominatrice des colons.

Dans la première partie de la narration, il est représenté par le capitaine du bateau *Eendracht*. Celui-ci s'insurge contre l'installation du héros dans la classe des évolués. Dans le jeu de contestation, il se dresse contre Pualo et associe un jeune indigène capita de bord qui règle des comptes à Pualo, comme cela est illustré ci-dessous : « Stop ! Tu t'es trompé de navire. A bord de ce bateau, point de cabine de troisième pour des fumistes commis de l'Etat de n'importe quelle classe » (Ng., 40). Il se dresse contre Pualo tout au long du voyage : à diverses escales et à « destination » (*Ibid.*)

Dans la deuxième partie de la narration, ce sont les administrateurs-coloniaux donc le boula-matari en personne régnant en Oubangui qui règle des comptes à Pualo maugréant qu'il est une peste et ne mérite pas d'être considéré comme un évolué-intellectuel (Ng., 51). Ils multiplient des obstacles partout où la présence de Pualo les appelle ou les contraint d'aller. Ils resserrent l'étau de la résistance même au niveau moral et psychologique en réduisant au néant les articles de Pualo produits dans la revue, La Voix du Congolais et en menant une campagne d'intoxication vis-à-vis de ses écrits. Pour toutes ces raisons, nous les qualifions d'**opposants**.

II. 2. 5. Adjuvants

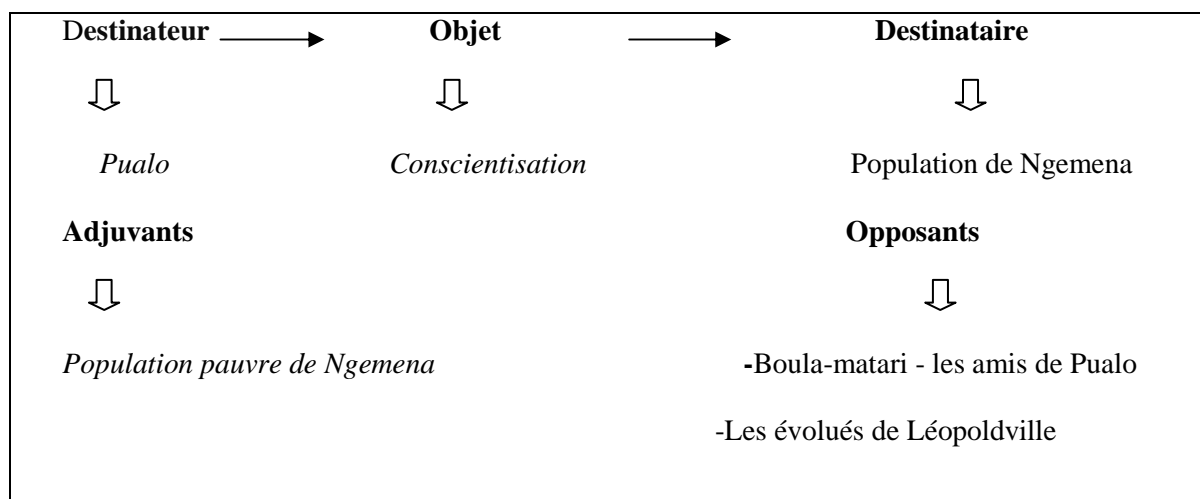
Les personnages, à l'escale de Ngemena, jouent un rôle contraire aux opposants. Ils sont Ismael Kongbo Dhè, Ezéchiél Nguti Nzapa, Adalbert Bedel Kamalune etc. Ils constituent un support moral et physique du héros pour une lutte farouche contre le colonisateur. Si les uns (les opposants) ont joué un mauvais rôle au départ de

Léopoldville, en revanche, les autres ont été d'un apport positif au réveil de conscientisation lancé par Pualo. A l'occasion de l'arrestation de ce dernier, le chef écrivain agent Adalbert Bedel Kamalume par exemple, dit « qu'il allait revenir dans quelques instants ; il pria tous les amis présents de ne pas se disperser en attendant son retour » pour entreprendre une action (Ng., 104). Il ne voulait rien d'autre qu'encourager la population en général pauvre, misérable à soutenir le message bienfaisant de Pualo.

A ce groupe, nous associons les femmes qui constituent un groupe d'appui aux hommes. Elles sont partout où le devoir les appelle c'est-à-dire accompagner les hommes pour assurer la cuisson et le service de la nourriture.

Somme toute, les indigènes de Ngemena sont des forces positives qui apparaissent en anges gardiens aidant Pualo à réaliser sa mission. Ils jouent un rôle d'appui, utile en ce qu'ils participent au réveil des autochtones. Ils sont donc, **Adjuvants**.

Schématiquement voilà comment se présente la situation :



Observations :

Après avoir considéré le jeu de rôle actantiel dans *Ngemena*, les personnages dans le roman se présentent de la manière que voici : le destinateur est Pualo. Il s'est investi dans une mission de réveil de conscience contre l'oppression coloniale de ses compatriotes. A l'occasion des préparatifs de son voyage « missionnaire », il est

intercepté à Léopoldville par ses amis et collègues qui essaient de le dissuader. Ils mettent ensemble leur savoir-faire pour arrêter sa mission « en gestation ». La témérité de Pualo lui permet de se défaire d'eux et de leurs propos décourageants : le voyage est ainsi effectué.

Au cours du voyage, il se bute contre le boula-matari que représente le capitaine du bateau et autres administrateurs coloniaux. A Ngemena, il est pris pour une « persona non grata ». Là, toute la population pauvre de Ngemena se trouvant derrière lui, l'aide dans l'accomplissement de sa mission.

Vu l'étude faite, nous constatons que les adjuvants sont à Ngemena, à contrario les opposants sont les actants-évolués de Léopoldville. Ils jouent leurs rôles en rapport avec l'objectif du narrateur dans des circonstances spécifiques c'est-à-dire bien déterminées. Le plus grand opposant est boula-matari, comme dit plus haut. Il jouit du rôle de l'ubiquité dans le récit : il est à Léopoldville, à Lisala et à Ngemena, bref tout au long du parcours de Pualo. Il est une ombre malfaisante maintenant aussi son opposition « sur les décisions draconiennes levées comme une épée de Damoclès suspendue sur la tête du commis de Léopoldville qui se hasarderait à errer dans l'intérieur avec une mission de persuasion » (Ng., 45).

« Pualo prend le bateau pour Libenge et plus tard la fourgonnette postale pour Ngemena » (Ng., 33). Ainsi il a accompli sa mission de persuasion ; bien que son voyage ait été un aller sans retour à Léopoldville, le message de réveil est passé.

Quant à la femme, elle joue un rôle d'accompagnatrice ou de suiveuse mais important. Il est difficile de voir dans *Ngemena*, le personnage féminin joué un rôle plein du début à la fin de l'intrigue. Pour peu qu'on le voit apparaître dans l'intrigue, le personnage féminin ne fait pas long feu. Il disparaît aussi vite que possible pour laisser libre mouvement au personnage masculin qui joue aux risques. Les femmes grossissent le nombre des adjuvants. A Ngemena, elles sont des applaudisseuses, des cuisinières pour nourrir leurs compatriotes-combattants. Ainsi, nous pouvons les appeler en nous servant de l'expression de Greimas, les actants circonstanciels.

II. 3. Analyse des personnages dans *La Malédiction*

II. 3. 1. Destinateur

Le héros est bien préparé par l'auteur de *La Malédiction*. Sa mission commence dans sa famille où malgré son jeune âge, il est agile et très entreprenant comme nous indique cet extrait ; devant une des situations complexes : « [...] je décide de tirer le loquet grinçant qui retient la petite fenêtre minuscule de notre chambre pour m'évader nuitamment dans la nature en compagnie de ma sœur » (*La Mal.*, 6).

Plus tard, il assiste à des scènes macabres qui suscitent en lui des révoltes contre la nouvelle administration venue après l'indépendance.

A travers le récit, on découvre que le héros est témoin des dérives orchestrées par les nouveaux dirigeants qui ont suscité des espoirs après le départ des colons. Dans le passage suivant, le héros assiste à une arrestation barbare des autorités ou de la branche militaires alors que leur tâche est de veiller sur les personnes et sur les biens dans la ville de Mbuji-Mayi. Ceci revient à dire que, lorsque la brigade de la mort débarque pour arrêter quelqu'un, elle tyrannise en laissant un spectacle macabre sur le lieu, comme l'indique cet exemple : « après l'arrestation, sur la véranda, on peut voir des traces de sang, des morceaux d'une chemise déchirée, des lambeaux d'une culotte arrachée. On peut voir des casseroles gésir dans les coins, au milieu de la farine que l'on a dispersée » (*La Mal.*, 13).

Le héros entreprend des études loin de sa contrée, de sa famille et de son environnement familial pour une préparation psychologique et intellectuelle. Il parvient à palper les multiples réalités des dérapages dans différents domaines après l'indépendance. Voyant cela, il s'exclame : « tout devient vague, tout devient confus. Pourrir comme un rat mort ! La nuit, symbole du nouveau régime, s'amène avec des flammes de feux dans la brousse, symbole du pays ou de la province) [...]. Faut-il supporter ou combattre le système ? » (*La Mal.*, 71).

Ces événements le poussent à quitter l'école, à prendre le devant de la scène et à s'engager dans une lutte sans merci ; il sillonne les mines de diamant en clamant : « c'est moi, le peuple terrassé qui gémit sous la masse des tortionnaires dans mon

ventre grouille comme une multitude d'enfants qui gémissent. Je suis enceinte, enceinte des générations présentes, passées, et celles à venir. Toutes unies dans une même destinée. [...] Je suis asphyxié par la douleur de tout un peuple » (*La Mal.*, 79).

Palpant du doigt la nouvelle aventure de la deuxième république en ce qui concerne l'administration, on peut lire la hargne et la détermination de venir à bout des forces du mal. Le héros passe par des difficultés de tout ordre pour arriver à se faire et à se constituer en tant que responsable. C'est pourquoi il dit ceci : « mon drame de mon ventre entortillé devient celui de toute l'humanité, celui de tout mon pays, celui de tout mon peuple. [...] Il me semble que je vis en moi la révoltante généalogie de ceux qui sont délaissés par les esprits de leurs ancêtres » (*La Mal.*, 75).

Aussi faut-il signaler que tout le monde l'appelle « baba » ; dans le contexte du roman, baba est synonyme d'éclaireur : « avec mon bâton d'apôtre missionnaire, je prends le train, devenu ma passion, je parcours des régions lointaines [...] prêcher sans gêne » (*La Mal.*, 71). Voilà pourquoi nous l'appelons **destinateur**, le héros de *La Malédiction* qui, en bref, comme « Moussa (Moïse : en Swahili, cfr la Sainte Bible) fend les eaux déchainées de la mer (métaphore désignant les forces du mal) pour la traversée salutaire (offrir le salut à ses nombreux frères et sœurs) » (*Ibid.*).

II. 3. 2. Objet

Au regard de la mission qui est celle d'« illuminer les visages devant les prodiges de la lumière » (*La Mal.*, 76), le héros de *La Malédiction* voudrait combattre le système : « [il] ne peut admettre les supplices [...]. Il doit lutter avec ses petites mains, avec ses bras fragiles, ses petits poings, ses petites dents » contre l'ogre qui vient d'orienter ou désorienter la direction du pays.

La mission du héros de *La Malédiction* consiste en une lutte et en une persuasion. Missionnaire, il joue aussi au griot pour démontrer les faiblesses d'un régime en proie à la démagogie, aux pillages économiques, aux tortures dès les premières heures de l'indépendance. Il dresse un tableau périodique de deux temps : la fin d'un régime et le début d'un autre. Il annonce les déviations de la nouvelle République due à une

impréparation des cadres ; par voie des conséquences le pays est géré à la manière d'un empire : « l'anarchie bat son plein » (*La Mal.*, 58). Outre-passant les mesures, il ne s'empêche pas d'ironiser qu' « on (les nouvelles autorités) reforme le gouvernement toutes les deux semaines » (*La Mal.*, 59) pour favoriser indubitablement le vol et les rapines. Il faudrait donner aux frères et amis l'opportunité de faire une ascension. C'est ainsi que le héros donne le ton à la débrouillardise : une panacée pour la survie à Mbuji-Mayi. C'est la ruée vers le diamant. Effectivement, le héros refuse de rêver « aux revenants (les colons) qui hantent les cauchemars avec des visages de salamandres » mais de passer le message de réveil pour un combat tous azimut et sans appel contre les « monstres qui terrassent les montagnes et qui commandent aux armées entières » (*La Mal.*, 27). Cette mission, suicidaire et pleine de risques, est pour lui « le moment de l'exorcisme, celui de la fin des temps, les temps de la malédiction » (*La Mal.*, 75) car « les autres meurent : personne ne vient les réveiller, aucune main n'ouvre leurs yeux lourds » (*Mal.*, 76). Réveiller « les morts » qui sont les indigènes asservis, minables, miséreux, c'est synonyme de leur ouvrir les yeux lourds, c'est justement la conscientisation de la population de Mbuji-Mayi : de là vient l'**objet**.

II. 3. 3. Destinataire

Dans la deuxième partie du roman, une bonne frange de la population sue sang et eau dans les puits de diamant à la quête d'un morceau de pain, laquelle population courbe l'échine par manque de liberté d'expression. Le héros s'adresse à ce peuple à qui il voudrait ouvrir les yeux en éveillant leur conscience : « si j'avais du génie, même une goutte, je me serai fait aussi musicien. Je n'aurai pas de limites autres que celles de l'univers. Je serai l'alphabet du monde » (*La Mal.*, 68). Ce monde : c'est cette population sur qui « les mitraillettes aboient. Elles crachent leur feu de mort » (*La Mal.*, 66) ; c'est cette classe qui espère encore un changement, qui attend un messie, un faiseur des miracles car elle est « torturée par l'angoisse et la peur » (*La Mal.*, 69) ; c'est « ce peuple auquel je me sens lié par les entrailles, par la tête, par la

passion, par la peur, par la triste résignation devant la barbarie du despote » (*La Mal.*, 75).

Après l'indépendance, la population de Mbuji-Mayi s'expose au

Feu qui rampe sournoisement, avec un ondoisement de serpent [...] à l'ouragan plus véhément que jamais, au vent qui tourbillonne avec des hurlements démentiels [...], à la pluie qui frappe et frappe de toutes ses forces, aux éclairs qui s'allument et se propagent dans le ciel comme des torches, à l'avalanche des eaux qui écrasent tout, aux arbres qui gémissent avec beaucoup d'affliction (*La Mal.*, 30).

Ces malédictions symbolisent toutes les souffrances et toutes les misères que le peuple endure sous le joug de la force destructrice des nouveaux dirigeants ; « on arrête, on fouette, on bouscule, on piétine, on mord, on exécute chaque jour cette population » (*La Mal.*, 83). Pour l'auteur, cette masse pauvre est : « [un] peuple bête, [un] peuple idiot à jamais, [un] peuple consommé, consumé » (*La Mal.*, 84) ; c'est à ce peuple qu'il voudrait nourrir d'espoir de libération, pour qui il faudrait se battre ; c'est ce peuple qu'il faut sauver au prix de mille et un sacrifices ; ce peuple de Mbuji-Mayi est bel et bien **destinataire**.

II. 3. 4. Opposants

Dans *La Malédiction*, on découvre que « des hordes de militaires, de gendarmes intoxiqués par les liqueurs fortes sèment la panique et la consternation dans la population ; ils font le pillage ; ils considèrent les autres comme des renégats » (*La Mal.*, 72). Et la nouvelle administration fait payer « le tribut des naissances et même des taxes sur les *sonsu malengela* (une danse obscène) » (*Ibid.*). La police fait des descentes dans les quartiers populeux pour dénicher les soi-disant suspects. Quand on a la guigne, « la police se rue sur vous dans la cabane. Elle vous comble des coups, copieusement. Elle vous traîne hors de la maison. Elle vous renverse tout : les chaises, la paille » (*Ibid.*).

Un petit nombre des traîtres travaille de connivence avec la nouvelle administration, empêche l'épanouissement de la population de Mbuji-Mayi. Les traîtres la tiennent en esclavage. Il s'agit des *bahuza*, des commerçants venant de l'Afrique de l'ouest pour exploiter le diamant, et des originaires du Kasai, ces derniers sont des nouveaux riches qui font surface suite à l'exploitation artisanale du diamant. Cette exploitation est libéralisée dans la nouvelle république naissante. Devenant des *capitas*¹², ils s'enrichissent sur les dos des exploitants qui travaillent à leurs caprices et ordres dans les puits. Ils se servent des bénéfices des pierres vendues à quelques expatriés dans la concession. Ils se comblent des biens matériels. On les appelle les *tshitansi* (terme déjà expliqué).

Enfin vient la catégorie des hommes politiques qui ont fait fondre l'espoir de tout un peuple. A ce sujet, l'auteur de *La Malédiction* présente un tableau sombre, conséquent de la mauvaise politique des dirigeants qui se résume par : « la désorganisation de tous les services publics : L'Etat néant » (*La Mal.*, 67). L'auteur les traite « des incrédules [...], des ananas à l'état de décomposition avancée » (*La Mal.*, 67) ; ce sont « des charognards avides de la chair humaine » (*La Mal.*, 68). Ils ont amené : « la pagaille et la corruption » (*Ibid.*). Seuls leurs bénéfices comptent en premier lieu. C'est de cette manière que la population du Kasai est prise dans le filet de l'oiseleur : les milices, les administrateurs, les *tshitansi* et les *bahuza* font les **opposants**.

II. 3. 5. Adjuvants

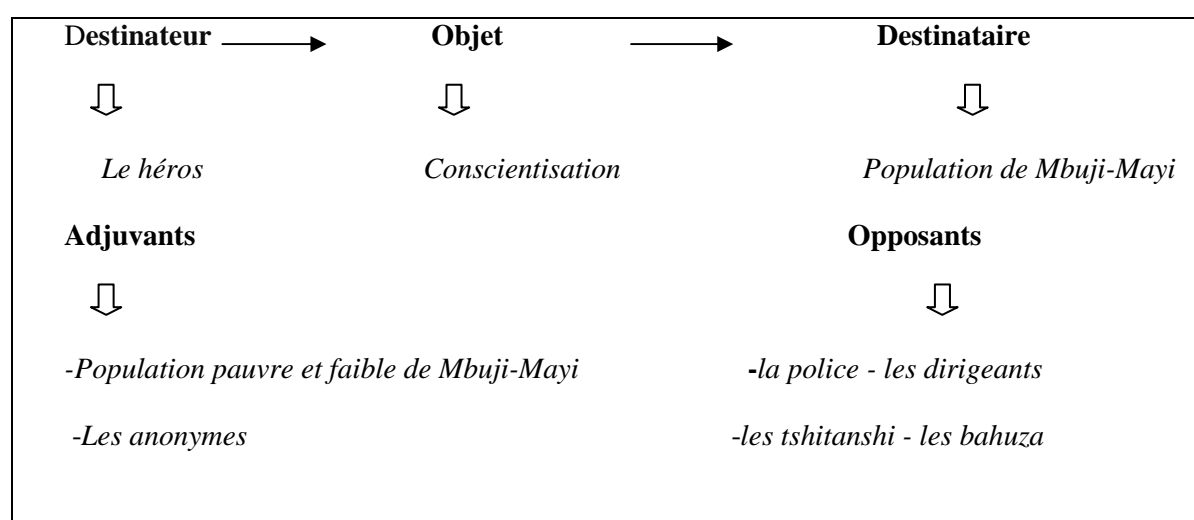
La dernière catégorie de la population est constituée des gens anonymes. Serait-ce une façon de masquer leurs identités ? Sans doute. Ces gens comparent les deux systèmes de vie : la période de la colonisation et la période de l'indépendance. Ils font un jugement enclin de pessimisme : « nous avons souffert ce que les autres n'ont

¹² Expression pour dire : chefs

jamais connu dans leur vie. C'était cela leur indépendance ! Tous nos villages détruits » (*La Mal.*, 45).

Ils s'en prennent aux soldats de malheur : « dans quelques mois, plus de travail de champ, je casse la houe, je jette les machettes. Non celles-là, je les conserve pour tuer les soldats, si l'envie leur prend de venir nous massacrer » (*La Mal.*, 47). Ils se mettent au côté du héros pour combattre le système en persuadant les autres dans des milieux comme par exemple des marchés, des hôpitaux, des débits de boissons, en bref ils vont dans des endroits publics.

A la lumière de ce qui vient d'être dit, voici en résumé le schéma:



Observations :

Dans l'analyse du récit, nous découvrons que le narrateur joue le rôle principal de toute l'histoire de *La Malédiction*. Il est le porte-parole des *sans voix*, c'est-à-dire du peuple à qui on ne donne pas l'occasion de s'exprimer dans toute la période tyrannique d'après les indépendances. Il prend un risque en s'attaquant très ouvertement aux nouveaux dirigeants en ce temps. Il est soutenu dans l'accomplissement de son objectif par le peuple témoin oculaire et auriculaire des deux périodes différentes.

Sur base de cette analyse, on découvre l'esprit inventif et créatif du héros et surtout la portée idéologique de sa pensée d'éveil de conscience. Il emploie tous les moyens pour faire passer son message où qu'il se trouve : au marché, dans le train, dans les puits de diamants. Il faut faire vite pour ce peuple qui a tant espéré.

Toute la mission gravite autour de la conscientisation. La population doit être alertée et savoir quel chemin prendre pour sa libération au moment où le nombre de ses adversaires va grandissant. Les adversaires sont toute la confrérie des dirigeants. Ils font une poignée pour confisquer la liberté d'expression à la majorité.

Conclusion

Analysant les deux récits *Ngemena* et *La Malédiction*, nous concluons que les héros remplissent un même rôle dont la toile de fond est la conscientisation. De part et d'autre la population pauvre et faible soutient l'accomplissement de l'idéal poursuivi par les héros. Cette population, estime Nganang, « n'a pas de salut ! Voilà le cri de sa conscience tragique ; la liberté est impossible, voilà l'écho de sa parole » (Nganang, 207 : 211). Dans les romans de la désillusion, poursuit Nganang, « l'indépendance meurtrière [des forces du mal] est liée à celle du sujet dont il casse la colonne vertébrale, dont il broie les couilles » (*Ibid.*). C'est ce qui est à la base de la construction des héros de Tchibamba et de Nkashama. Les deux écrivains trouvent certainement des dispositions favorables dans les chefs de leurs héros pour combattre des pouvoirs tyranniques. Leurs héros indiquent une voix de libération comme c'est le cas chez d'autres écrivains comme Beti dans *Le Pauvre Christ de Bomba* où le héros lance un appel à ses frères pour se lever contre les exploitations des fidèles dans les champs.

Souvent ils tissent des liens de solidarité rigide avec les exclus de la politique : les jeunes, les pauvres, les femmes ; bref toutes les personnes sur le front de qui « la société aura marqué le cachet du différent comme insigne de la lèpre, signe d'exclusion de la société » (*Ibid.*). Les faibles, surtout les femmes, sont des personnages circonstanciels. Elles apparaissent dans l'intrigue à des moments bien

spécifiques montés en épingles par l'auteur. Une fois, leur rôle accomplis, elles disparaissent d'un coup comme nous l'avions si bien dit dans les lignes précédentes.

La grande majorité des intellectuels, curieusement, se rangent du côté des forts, les détenteurs du pouvoir, pour s'opposer à la concrétisation de l'objectif du héros. Leur figure et leur prestation dans les deux romans font fleurir la dictature et scient en même temps les conditions de leurs propres libertés car ils dépendent dans leurs rôles des autorités qui les protègent. Ils aident le pouvoir à se parer des oripeaux animaliers pour faire peur. Eux et leurs maîtres sont membres de la même confrérie. Ils sont comme des mendiants et n'ont pas le droit de quitter l'ombre de leurs parrains, leurs fabricants. Ils sont prisonniers de la conscience. Leurs avenir, selon Tchibamba et Nkashama, courent vers l'échec, car ils s'inscrivent dans le contre-courant de l'histoire.

La Tragédie du Roi Christophe, la peinture dramatique de Césaire, caricature le mal subi par la population en général. Malheureusement, mutatis mutandis, le peuple de Ngemena et de Mbuji-Mayi souffre de la même gangrène de tyrannie. Dans une commune ironie, Tchibamba et Nkashama souligne la paupérisation de la majorité. Traçant le portrait de la population pauvre de Mbuji-Mayi, Nkashama continue là où Tchibamba s'est arrêté. Dans les deux romans, le peuple qui devrait être le seul faiseur de son histoire, est malheureusement dérobé par une petite minorité qui oriente tout l'univers. Tchibamba et Nkashama ont « sarclé le chemin sur lequel s'enfonceront maints de la nouvelle génération congolaise » (Nganang, 2007 : 225). Chacun de leurs héros, à travers son mot, a la lourdeur annonciatrice de tout un monde fracturé, pris dans l'étau des forces du mal : les colons, les évolués, les tshitanshi, la police, les nouveaux dirigeants etc.

CHAPITRE III : REPRESSIONS ET URBANISME

Introduction

Dans ce chapitre, nous examinerons quelques aspects urbains et politiques qu'on trouve dans les deux fictions romanesques. Nous allons nous servir des œuvres de Frantz Fanon pour soutenir l'analyse car l'auteur a fait, dans *Les Damnés de la terre* et *Peau noire, Masques blancs* et *L'an Cinq de la Révolution Algérienne* une critique solide sur l'orientation politique et même économique des sociétés africaines qui ont subi la domination de l'Occident. Fanon prône non seulement la formation d'un type d'homme nouveau dans la société qui soit « différent de celui qui subit la servitude » (Fanon, 1961 : 27) mais aussi la formation d'une société noire où règne « l'unité, l'union contre toutes les discordes et les particularismes coloniaux » (*Ibid.*, 54). Fanon montre du doigt aux indigènes africains, la route pour qu'ils parviennent à faire mieux de leur Afrique c'est-à-dire « une Afrique qui parle d'elle-même » (*Ibid.*, 55), donc une Afrique où il régnera la liberté, l'égalité, la fraternité, l'amour, l'honneur dans le domaine du pouvoir et de l'urbanisme. C'est à travers une bonne politique qu'on « pourrait également montrer le surgissement d'une nouvelle nation, l'installation d'un nouvel Etat fondé sur de bonnes relations diplomatiques et sur une meilleure orientation politique et économique » (*Ibid.*, 67). Il semble que cela n'est pas toutefois facile, cela ne vient pas du jour au lendemain comme Patrice Nganang le déclare : « le pouvoir de domination est de chair et d'esprit. Voilà pourquoi en finir avec lui, ne suffit pas pour éradiquer la domination. C'est qu'il est lié également à la temporalité de la tragédie. Le regarder nécessite donc de sonder son corps mais aussi par-delà l'histoire : dans sa profondeur » (Nganang, 2007 : 205).

Au sujet du pouvoir beaucoup d'eaux sont passées sous le pont. En remontant le cours de l'histoire avec De Saint Moulin, pendant leur mission civilisatrice en Afrique, les colonisateurs ont ignoré la notion du pouvoir autant qu'ils ont réfuté l'urbanisation des sociétés précoloniales africaines. Ils estimaient que la notion de pouvoir était inexistante dans les institutions politiques traditionnelles africaines. Mais, au fil des années, des historiens à l'image de Léon De Saint Moulin ont prouvé que la notion du

pouvoir avait existé avant l'arrivée des colons. Ironisant quelque peu, Saint Moulin confirme l'ubiquité de l'existence de cette notion. Il déclare que « la notion du pouvoir existe même dans le monde animal, végétal et aquatique » (De Saint Moulin, 1968 : 42).

Dans ce chapitre, il ne sera pas question de revenir sur les querelles de clocher à propos de l'existence ou non du pouvoir, de l'origine coloniale du pouvoir. Cela ne sera pas l'objectif de cette étude. Nous verrons, à contrario, la tyrannie sous d'autres aspects notamment la politique et l'urbanisme. Sous l'aspect politique, Nganang avance que les colonisateurs ou mieux les dictateurs se placent dans

Le domaine de l'indépassable violence, certes, en même temps, ils entrent dans celui de l'infinie souffrance de la chair mortifère. [Ils] sont les portiers du temps de la mort, qui dans l'histoire longue de ses manifestations, a la forme des fosses communes : des chambres à gaz, de la chanson de la machette, de l'hymne des kalachnikovs ; du cachot à l'odeur ammoniacale (Nganang, 2007 : 205).

En ce qui concerne l'urbanisation, les choses se présentent autrement car, semble-t-il, il s'agit d'un phénomène artificiellement créé par la colonisation. C'est dans ce sens que d'aucuns estiment qu'il est tributaire du facteur colonial ; il est possible que la ségrégation de l'habitat soit aussi un motif de domination car l'indigène est relégué dans des ghettos de misère mal structurés où s'entassent des familles restreintes et éloignées, des travailleurs et des chômeurs. Césaire semble confirmer cette position en disant que « la ville est le symbole même de l'Occident ; aux Antilles comme en Afrique, la ville est ce lieu d'hommes égarés, qui n'ont plus en commun que leur appartenance au même prolétariat misérable » (Césaire, 1954 : 69).

Nous allons, donc, cerner et analyser la notion du pouvoir et de l'urbanisation dans *Ngemena* et *La Malédiction*. Ce faisant, nous tâcherons de démontrer comment Tchibamba et Nkashama mettent en exergue les effets de la tyrannie dont la répression et l'urbanisation font ses constituants : nous allons faire ressortir le profil du pouvoir colonial et postcolonial, voir dans quelle mesure il y a eu cassure ou continuité entre les deux et décrire toutes les frustrations qui en ont découlé.

Dans *Ngemena* et *La Malédiction*, les héros manifestent de la commisération à l'égard des peuples vivant à Ngemena et à Mbuji-Mayi même s'ils (les héros) vivent la même tragédie et subissent le même sort, la même malédiction. Au fait, ils sont tous victimes de la répression et de l'urbanisation compartimentée, autrement dit la ségrégation dans l'habitat : les riches (les blancs) et les pauvres (noirs), les évolués et les illettrés, les tshitanshi, les Bahuza et les indigènes. Les héros de *Ngemena* et de *La Malédiction* se rangent du côté du peuple : les démunis, les laissés-pour-compte, les maudits. Ils adoptent une attitude que Nganang qualifie de

Libérationniste, c'est-à-dire ils veulent non seulement porter le fardeau de leurs frères mais aussi les libérer une fois pour toutes car leurs peines ont trop duré. Ils ont une vision messianique qui ne connaît pas la tragédie : c'est qu'elle est parole en action, parole mobilisatrice » (Nganang, 2007 : 222).

Dans la conduite du mouvement de libération, Fanon prône pour une attitude à prendre. Celle-ci est importante en se référant à l'épopée de la femme algérienne face aux tirailleurs français dans la période coloniale. En effet, la femme algérienne a témoigné d'un caractère solide lors de la révolution algérienne. Se plaçant à l'avant-plan, elle a orienté l'histoire de toute une révolution de sa façon. (Fanon, 1962).

Dans *Ngemena* et *La Malédiction*, on décrit non seulement une société minée par des divisions de toutes sortes mais aussi on parle des revendications politiques comme on commente le chemin à suivre pour solutionner le problème conséquent de la politique et de l'urbanisme. Tchibamba et Nkashama sont-ils favorables à la lutte que mènent leurs héros au nom de la classe des indigènes pour se faire justice ? La lutte constitue-t-elle une panacée dans les deux romans ? Dans ce chapitre, nous décrirons aussi la métamorphose de petits centres en points importants dont Tchibamba et Ngandu parlent dans leurs romans.

III. 1. Répressions

III. 1. 1. La répression coloniale dans *Ngemena*

La répression coloniale entrevoit d'emblée les martyrs de l'indigène dans le roman. Cette réalité, en rapport avec *Ngemena*, est un contexte marqué par une répression mortelle du colonisé qui se voit pris en tenaille, malgré lui, dans une sorte d'étau racial. L'indigène est victime, estime Fanon, de ses propres pensées liées à l'infériorité raciale qualifiée d'originelle et de ce fait, le colonisateur exploite largement cette faiblesse et la prend à son propre compte (Fanon, 1962 : 192). L'extrait suivant dans *Ngemena*, nous le démontre clairement : « le régime de l'indigénat se muait officiellement en un système appelé *colour bar*, un genre mitigé de ségrégation raciale imitée de l'apartheid sud-africain » (Ng., 5).

Dans le cas ci-dessus, la politique coloniale des classes compartimentées apparaît comme une répression stratégique pour taire toute velléité de protestation dans la colonie, nous le verrons davantage quand nous parlerons de l'urbanisme in extenso. La répression est une façon de couvrir la dimension particulièrement politique de l'affaire coloniale ; « les indigènes originaires de cette indescriptible colonie belge, lamentablement complexés, étaient des créatures marginalisées qu'il faudrait protéger et ainsi veiller à la sécurité de la sacro-sainte personnalité du colon, porteur du flambeau de la civilisation » (Ng., 7). Considérant la répression due simplement à la race, Fanon n'entrevoit qu'une voie de sortie *Dans L'an V de la Révolution algérienne* « une lutte impérative que les colonisés, eux-mêmes doivent entreprendre. Il s'agit d'une guerre dans un style propre à elle, c'est-à-dire une guerre dénuée de toute barbarie que les indigènes doivent à tout prix gagner » (Fanon, 1961 : 2) même si les colons s'affublent du masque de protection. Les colons prétendent que la répression est un instrument efficace pour garantir l'ordre. Le narrateur dans *Ngemena* le souligne dans l'extrait ci-après :

Nos bienfaiteurs, la bouche remplie de justifications et d'explications spécieuses pour se donner une conscience de justes incompris, étaient convaincus que nous étions incapables de discerner les excentricités et les incongruités qui salissaient leurs procédés et condamnaient leurs attitudes et comportements contradictoires et leurs verbes régulièrement dénigrants et vexatoires (Ng., 6).

La répression coloniale sous-entend un mécanisme d'exploitation de l'indigène ou une logique de guerre froide entre colon et colonisé. Le colonisateur a tous les moyens (moral et matériel) de prendre l'avantage ; dans *Peau noire, Masques blancs*, Fanon déclare que « la juxtaposition des colons et des colonisés a créé un réel complexe psychologique existentiel au point que les colonisateurs se considèrent sans nul doute supérieurs aux indigènes » (Fanon, 1962 : 12). Ces derniers sont « des robots qui n'ont que l'unique rôle de faire marcher éternellement la machinerie de la prospérité de leurs *establishments*, des robots à qui était faite l'interdiction de demander un peu de graissage » (Ng., 25).

La guéguerre donne toujours l'avantage au plus fort au détriment du plus faible. Un clerc-pointeur de la douane constitue un exemple mieux élaboré et bien à propos dans *Ngemena* pour illustrer ce que nous venons d'avancer : « ce dernier avait passé vingt-quatre heures au cachot du commissariat de Police ; motif : avoir nargué insolemment un blanc, chef de service. Le clerc fut méconnaissable à sa sortie de cachot, si ignobles furent les traitements auxquels on le soumit » (Ng., 7) ; voilà un exemple de répression lié sans doute à la protection du colonisateur.

Au-delà du protectionnisme, le colonisateur encourageait l'agressivité des colonisés les uns contre les autres ; parfois, il organisait subtilement des échauffourées entre eux. C'est le cas de la mission de la Force Publique, appellation de l'armée coloniale. En fait, la mission de la Force Publique était « celle de sévir contre la population indigène et de protéger les blancs dont la personne était sacrée : *Blanc-Super-Homme-Intangible* » (Ng., 9).

A cette fin, Fanon souligne l'ambivalence de certains indigènes. Dans *Peau noire, Masques blancs*, estime-t-il, « il y a des indigènes qui développent des attitudes différentes selon qu'ils sont en face de leurs frères ou selon qu'ils sont en face des

colonisateurs » (Fanon, 1962 : 65). Les soldats de la Force Publique sont bien ces indigènes ambivalents dont parle Fanon. La confusion entretenue est le résultat de la répression commanditée dont ils usent à l'endroit de leurs frères de race. L'exemple des officiers sénégalais dans l'armée coloniale est aussi édifiant. A ce propos, Fanon dit que « quelques officiers sénégalais constituaient une bande d'interprètes des ordres dans l'armée ; ils adoptaient trois attitudes : une envers leurs collègues d'armes, une autre envers les autres indigènes et une troisième envers les officiers blancs » (Fanon, 1962 : 19).

Et puis le colonisateur dressait un système de prohibition qui oppressait la population colonisée et provoquait des explosions périodiques pour précipiter soigneusement les redoutables et féroces soldats de la Force Publique sur les lieux sous le commandement de quelques officiers blancs. Certains indigènes subissaient des atrocités des soldats de la Force Publique. Enfin, la loi de la répression s'applique avec force. C'est cela que Zartman résume en l'emballlement des moyens autrement dit l'usage des forces dont on dispose ; les soldats de la Force Publique usent de leurs armes pour malmenier les indigènes.

Un exemple tiré du journal L'Avenir colonial belge, cité par Tchibamba dans *Ngemena* souligne une autre caractéristique du pouvoir colonial : les colons sont investis d'un pouvoir de contrôle dans l'armée quelle qu'elle soit, sur toute l'étendue de sa juridiction :

Les indigènes de ce pays étaient encore très primitifs et sauvages, cannibales par surcroît ; que naturellement ils étaient fort dangereux et que par conséquent, il ne fallait en aucun cas se permettre des privautés avec eux ; qu'enfin créatures dégénérées, ces indigènes avaient encore une queue tout comme des singes [...]. Combien humiliante est l'image démontrant que le noir est primitif, sauvage, cannibale. Une expédition américaine occupant la bordure du terrain de *Ndolo*, aéroport militaire à Léopoldville (Kinshasa), s'offrait un beau spectacle à la tombée de la nuit. En effet, les soldats s'engageaient à attraper de jeunes indigènes mâles, les dévêtir et examiner leurs postérieurs, telle était la mission curieuse de tout un régiment militaire. Cette belle parodie arrête son parcours au moment où le gouvernement de la colonie fait cerner le terrain d'aviation par un

double cordon de policiers et de gardes territoriaux, les uns armés de fusils, les autres de gourdins (Ng., 5).

En outre, le narrateur rapporte qu'« ils ne toléraient pas qu'un soldat osât ouvrir la bouche devant eux. Ces bons et combien dévoués frères d'armes devenaient du jour au lendemain, des créatures repoussantes, pouilleuses, des parias » (Ng., 13). L'idée qui se dégage, de cet extrait, est fonction de l'investissement de plein pouvoir des colons mélangé un peu avec le racisme appelé ironiquement la « *négrophobie* » (Ibid.). A ce propos, le narrateur donne un avis nuancé en orientant, cette fois-ci, sa vision vers une option réservée :

Pour être équitable, soulignons que dans notre imagerie de la population coloniale, nous n'affirmons pas que tous les coloniaux sans exception se comporteraient en négrophobes vis-à-vis des indigènes, ni qu'à bout de champ, nous indigènes ne connaissions que de la fêrule. Non, nous ne nous versons pas dans une telle outrance. Car il existait bel et bien dans la ville coloniale, un certain nombre des coloniaux intègres, justes, sociables et affables, d'abord sympathiques et vraiment fraternels, point du tout formalistes, ni pointilleux (Ng., 23).

Disons que le nombre de ce groupe de coloniaux était fort petit en comparaison au gros peloton qui constituait la population coloniale de race blanche. C'est pour avancer que le principe « l'exception confirme la règle » se vérifie ici. La règle générale était que les indigènes subissaient partout des traitements inhumains.

Faisons un peu machine arrière en ouvrant la page des années 1940-1945. Pendant cette période, l'Europe s'embrase dans une guerre meurtrière. Dans ce cataclysme, le colonisateur trouve nécessaire de mobiliser un flux d'indigènes dans une campagne répressive débaptisée, « *Maneno ya vita* » (Ng., 13) : cette expression en Swahili signifiant contextuellement *pour la défense et la sécurité de la patrie*.

Maneno ya vita est une exploitation de grande envergure où « les indigènes furent harcelés sans répit pour la récolte de caoutchouc sylvestre, de sisal, de noix palmistes, l'extraction suractivée, jour et nuit, de minerais stratégiques, pour la production

intensive de maïs, de riz, d'arachides, de sésame, de coton, de café etc. » (*Ibid.*). Dans le but d'actionner sans arrêt leur machine de répression, les colonisateurs vont « jusqu'aux villages les plus reculés où toutes catégories d'âge et de sexe de la population noire, y compris bien sûr les petits écoliers catéchumènes, vidèrent leurs cagnottes afin de pouvoir apporter leurs modestes oboles à ces souscriptions, *Maneno ya vita* » (Ng., 11). De plus, les colons s'adonnent à

Publier dans les journaux, province par province, d'interminables listes où s'étaient en face de quelques francs, les noms des donateurs bénévoles de toute la classe de la faune indigène, y compris des *basenzi* païens et fétichistes, écrémée par d'Até¹³ efficacement secondés par tous les chefs coutumiers (Ng., 12).

Ces circonstances répressives imposent de dures privations et surtout une abnégation dont l'explication est simplement la peur des indigènes. Craignant les représailles de la Force Publique, ils travaillaient d'arrache-pied et étaient ainsi

Exposés aux griffes, aux accrocs des léopards et aux morsures de serpents dans les forêts. Ils étaient condamnés à d'intenses recherches de lianes à caoutchouc pourtant épuisés mais dont il fallait obligatoirement trouver d'autres peuplements en pénétrant de plus en plus au cœur d'une sombre végétation terriblement périlleuse (Ng., 13).

Ceci laissait des traces indélébiles sur les corps et toutes les douleurs qui en découlaient, ne pouvaient s'attendre à aucune autre rétribution. *Maneno ya vita* est une répression saignante comme le *caoutchouc rouge* et *mains coupées*. Les dernières répressions sont des faits torturants selon lesquels on flagellait sans répit ou on démembrait les corps des indigènes qui ne remplissaient pas ou remplissaient à peine les dames-jeannes de caoutchouc exigé par le colon. La tournure que prennent les répressions est plus que les opérations annuelles de la collecte des impôts ; celle-ci est aussi mortelle : bon nombre d'indigènes y ont perdu la vie. Leurs familles n'ont rien

¹³ Sigle signifiant Administrateur territorial.

reçu en contrepartie. Parfois, seules les funérailles officielles suffisent pour passer l'éponge sur ces faces patibulaires des membres de familles.

Parlant de la répression coloniale, Tchibamba se charge de définir les caractéristiques du pouvoir colonial. La première caractéristique n'est autre que la mission civilisatrice, comme nous l'avons indiqué plus haut. Le boula-matari joue aussi le rôle de catalyseur : deuxième caractéristique c'est-à-dire il est l'intermédiaire dans la gestion des indigènes et dans la protection des blancs.

C'est pourquoi, les boula-matari, seuls agents dans ce rôle, sont des *pater familias* qui usent de la carotte et de la chicote à l'égard des « des indigènes civils, traités de grands enfants et d'éternels arriérés » (Ng., 13). Cette méthode mitigée est celle que le narrateur appelle « la paranoïa des Afrikanders étant donné qu'elle est une copie certifiée conforme à celle des Boers en Afrique du Sud vis-à-vis des Cafres » (Ng., 14). Les boula-matari comme les Boers se comportent en contradiction notoire avec les principes de civilisation qu'ils brandissent à l'avant-plan. Par là, il est évident que le régime de l'indigénat s'incruste dans une terrible répression et les romans coloniaux « ne peuvent pas imaginer cette tragique ironie de l'histoire, qui épistémologiquement d'ailleurs refuse de la voir, et est condamné à la courte vue : sa limitation est cependant liée seulement à sa vision seulement historique du temps » (Nganang, 2007 : 207).

Il est aussi important de mentionner sous cette rubrique que l'attitude du colon face au pouvoir est nuancée selon que le colon est missionnaire, chef politique, administrateur, boula-matari voire chef de service.

Quand le colonisateur est un officiel de l'administration coloniale, il fait exécuter tous les ordres jusqu'aux menus détails « sous prétexte de renforcer la discipline, cette sacrée matrice de la civilisation des seigneurs » (Ng., 15). De ce fait, il est plus facile de dénombrer d'une manière pointilleuse les abus dans son champ de travail à Ngemena, à Bolobo, à Libenge où les boula-matari usent

Des méthodes fortes et musclées à l'occasion de la chasse aux indigènes et leur expulsion de tous les centres urbains pour faire respecter la loi de la colonie : vingt heures passées, la présence de tout indigène était interdite en ville, sauf les sentinelles et les domestiques couverts par un laissez-passer à l'appui d'un carnet de travail (*Ibid.*).

C'est plus qu'une évidence que la répression coloniale soit l'œuvre des colonisateurs qui exercent une autorité dans la colonie. L'affront que subit Pualo à Ngemena laisse à croire que le boula-matari, Von Laurach, a reçu l'ordre de « veiller au grain » (*Ng.*, 53) c'est-à-dire de réprimer tout indigène suspect qui qu'il soit ou quel qu'il soit. Là où le bât blesse, c'est la manière dont on décrit les problèmes. Voici un cas bénin à nos yeux mais qui mérite curieusement la répression ; pour éviter d'être rudoyé à merci, l'indigène ne peut pas « regarder un blanc s'il a le torse nu au magasin, au bureau de poste, bref, partout où peuvent se côtoyer blancs et indigènes ; ces derniers doivent se mettre promptement à l'écart pour que l'Européen bénéficie de la priorité de service » (*Ng.*, 15).

Et, le cas de Paulo est indicatif car en le cernant, il y a lieu de dire qu'il n'y a aucun forfait manifeste commis à Ngemena pour qu'il soit agressé, saisi, matraqué et même conduit manu militari au commissariat de Police de Ngemena « pour y tâter du purgatoire : vingt-quatre heures d'affilée » (*Ng.*, 16).

Tous ces problèmes et toutes ces tracasseries ont fait augmenter l'animosité dans le milieu indigène et ont fertilisé non seulement la xénophobie à l'endroit des colons mais surtout le réflexe d'autodéfense dont Paulo est l'initiateur. Ce dernier, comprenant sa mission à Ngemena, se dresse contre le boula-matari, contre les soldats de la Force Publique qui « mobilisent une meute de chiens méchants pour animaliser leurs compatriotes dans une autre forme de répression, *Tolala* (forme impérative du Lingala signifiant, dormons) : les indigènes étaient soumis au régime de couvre-feu et ne pouvaient pas se promener après certaines heures » (*Ng.*, 19).

La répression et ses corolaires dans *Ngemena* sont synonymes d'abus du pouvoir et de la torsion de la dignité humaine. Le terme esclavagisme suffit pour désigner toutes les atrocités auxquelles la population de Ngemena, de Bolobo, de Libenge était encline.

Pualo, voudrait mettre à nu ce qui se passait en silence comme Fanon le déclare, « l'ancien esclave, l'indigène, voudrait se faire reconnaître » (Fanon, 1961 :217) ; c'est bien sûr faire reconnaître son existence, faire prévaloir son point de vue, faire savoir qu'il est là et qu'il existe, qu'il est là respirant comme tout humain malgré que « l'éternité du dictateur [le colon] est une projection dans le temps de la vie, et donc aussi de la mort, mais seulement, dans le temps infini du vécu concomitant avec la longueur d'un régime » (Nganang, 2007 : 206).

Toutefois, Pualo est optimiste et en attendant l'usure du régime colonial, il se résout de décrier à Ngemena, les arrestations arbitraires, les incarcérations imposées à la population indigène dans les colonies qui dénaturent totalement l'indigène et laissent au colon le droit légitime de faire l'histoire et de l'orienter à sa guise.

Dans la volonté de lutte, Pualo s'expose ; il a la volonté d'aller à l'extrême c'est-à-dire « accepter même les convulsions de la mort, prendre des graves résolutions mais surtout faire de l'impossible, le possible [...] pour qu'il n'y ait ni maître ni esclave » (Fanon, 1962 : 218) ni colonisateur ni indigène.

Il lance un défi aux colonisateurs en dénonçant la répression *Maneno ya vita*. Avec la même hargne, il arrive à démontrer que la force de la colonisation compte sur la redoutable Force Publique, un instrument pour discipliner les indigènes (cfr *Totala*) et faire respecter la loi dans la colonie. Et du même coup, il met en garde la population lâche et poltronne de Ngemena. Ceci est une façon de déconstruire par des signes visibles l'entreprise coloniale : fait difficile au premier abord car « le Recueil des Instructions Particulières émane du Conseil Colonial d'Anvers et entériné à Bruxelles par des chevronnés conseillés du Ministère des colonies, cerveau et champignons d'embrayage du gouvernement de la colonie en activité sur le terrain » (Ng., 23).

Toutefois, il rassure les autres, c'est-à-dire ses frères qu'il n'y a pas meilleure façon de protester que celle de refuser d'obtempérer aux lois répressives. Il voudrait comme Fanon l'a aspiré pour l'Algérie « porter à l'existence un nouveau monde, une nouvelle société de bout en bout » ; pour accomplir cela, « le peuple doit accommoder la paix exceptionnelle à la nouvelle situation » (fanon, 1962 : 79).

De cette lutte, il résulte que le héros de Ngemena s'est proposé de changer l'ordre colonial dans un programme de désordre absolu. Ce changement ne peut pas être le

résultat d'une opération magique, d'une secousse naturelle mais d'une entente forcée car la colonisation

A introduit dans l'être un rythme propre à elle, a apporté un nouveau langage, une nouvelle humanité. Elle est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la chose colonisée ne deviendra homme que dans le processus même par lequel elle se libère. La preuve du succès politique réside dans un panorama social changé de fond en comble (Fanon, 1961 : 67).

III. 1. 2. La répression postcoloniale dans *La Malediction*

Après les indépendances, la critique du pouvoir est devenue un des thèmes classiques de la littérature africaine à cause des désespoirs et des déceptions entraînés par les nouveaux régimes. Caricaturant les dérapages et les faux espoirs de ces régimes de malheurs, les œuvres fictionnelles deviennent, de ce fait, des écrits que les critiques appellent les romans de « la désillusion : ils veulent s'approprier l'idée de la tragédie : l'échec » et adoptent une vision messianique « celle qui ne connaît pas la tragédie : c'est qu'elle est parole en action » (Nganang, 2007 : 222). Selon les fictions de désillusion, la répression est sans l'ombre d'aucun doute l'œuvre des gouvernants qui viennent de prendre, bon gré malgré, la place des colons. A ce propos, Patrice Nganang ne va pas par le dos de la cuillère ; dans sa critique, il qualifie tous ces gouvernants, de dictateurs féroces car ils ont non seulement exagéré dans les diverses méthodes répressives mais aussi ils sont les seuls maîtres à bord de l'embarcation du nouveau régime. En effet, dans *Manifeste d'une nouvelle littérature* que nous allons exploiter dans le cadre de la répression postcoloniale, Nganang présente les détails des péripéties répressives. Il stigmatise les turpitudes du pouvoir postcolonial. Ses descriptions des pouvoirs répressifs sont frappantes. Pour s'en rendre compte, il suffit de lire le chapitre sur le roman de la dictature : un véritable espace où Nganang peint les anachronies du pouvoir et la délinquance des Etats difficiles à qualifier. Intronisés, les empereurs, les maréchaux, les rois africains, résume Nganang, incarnent la répression, font les chevaux de cet attelage vicié. Il écrit :

[...] Le dictateur agit sous la dictée de l'idée. La tragédie qu'il nous montre est idéale, voilà pourquoi elle est fondamentale. Le fouet du corps qui en dictature rythme la vie, c'est le rythme de l'idée en marche : car comme le dictateur, l'idée est cannibale ; elle est violente ; elle est pulsion de mort. Le dictateur c'est la figure qui se jette au fond du précipice : il entraîne avec lui tout un pays. La tragédie est qu'il croie avoir raison (Nganang, 2007 : 226).

Donc, les héros des romans de la dictature symbolisent les rêves d'émancipation de leurs congénères. De ce fait, ils s'engagent dans la dissidence au péril de leurs vies. Ils sont traqués, persécutés par différents pouvoirs, leurs ennemis naturels. Leurs destins se résument et se croissent très souvent en exil intérieur, en mise en quarantaine, en incarcérations et en sévices graves, en meurtres et autres atteintes à la dignité humaine. Les écrivains ramènent le drame de leurs héros à une gigantomachie. Leurs expériences d'écrivains et leurs destins se traduisent dans ce que leurs héros entreprennent à travers les fictions puisqu'ils font face à une tyrannie cruelle. Voilà deux visions du monde antithétiques parce qu'elles s'excluent mutuellement. Au fait, nul ne s'attendait à pareil revirement de la part de ceux-là même qui prétendaient défendre la cause commune pendant la colonisation. Nganang l'indique clairement « les Africains ne seront sortis de la nuit coloniale que pour se réveiller dans un matin de la dépossession » (Nganang, 2007 : 197). Un cycle infernal s'ouvre et *La Malédiction* en trace les étapes, en fait des portraits et en décrit les points culminants. Comment le héros de *La Malédiction* fait-il face à ces péripéties du système et ses dérives fascistes ? Comment remet-il en doute le rôle joué par ces forces dirigeantes postcoloniales ?

En effet, dans *La Malédiction*, le héros s'est mis en dehors des coteries et des cercles du pouvoir. Pour peu que certains groupes indigènes tendent timidement à s'opposer au système, le héros de *La Malédiction* leur assure une franche collaboration. Fidèle à son sens critique, le héros de *La Malédiction* commence par souligner sans cesse le manque de professionnalisme des dirigeants de l'après-indépendance ; il y a de petits signes qui dénaturent leur savoir-faire et engendrent une répression gratuite des

policiers. Pour acheter les billets au guichet d'une station de train, par exemple, les policiers entretiennent des mêlées à leur guise comme l'indique cet extrait : « il faut jouer des coudes, se bousculer, se piétiner, passer la nuit à l'extérieur où il fait froid. Les femmes crient toute la nuit » (*La Mal.*, 35). Les policiers répriment pour rien les pauvres indigènes car eux-mêmes sont des fauteurs des troubles dans des lieux publics. Voilà une des dimensions descriptives de la férocité dans *La Malédiction*.

Assurément, le titre *La Malédiction* suffit à lui seul pour éclairer les formes variées des répressions et surtout la compassion que le héros ressent vis-à-vis d'une population déguenillée et en lambeaux suant sang et eau pour survivre dans une province riche en diamant, le Kasai. L'exemple tiré d'un des extraits de *La Malédiction* est amplement suffisant pour expliquer ce que les dirigeants font dans le territoire de leur contrôle. Ils poussent leur instrument, la police et même les fantassins à la faute, c'est-à-dire procéder aux fouilles systématiques auxquelles la population de Mbuji-Mayi s'habitue peu à peu. Le héros s'écrit :

On nous arrête à l'entrée du pont, on nous secoue nos vêtements, nos guenilles. Une gifle retentit derrière mon dos. Je sens mon corps secoué de convulsions. C'est un vieil homme d'âge avancé qui en est la désespérante victime. Tandis que la main triomphante trotte dans la poche et fait surgir un long chapelet. De grands grains de chapelet confondus avec les cailloux de la mort. Le sang coule des lèvres qui tremblent d'émotion, de colère mal contenue plutôt, un sang rouge, mêlé de salives d'humiliation, un sang qui ne résigne pas. Il coule sur les effilochures d'une barbe grise, sur la poitrine calleuse, sur le cœur qui saigne. Pitié, pitié pour nos grand-pères qu'on insulte au bord de la route ; pour ceux-là qui, seuls, connaissent le poids de la souffrance (*La Mal.*, 10).

En somme, nous voyons comment la répression est l'œuvre de la milice du pouvoir postcolonial : les hommes de mains ou *alter ego* des dirigeants, selon Fanon. Ils appliquent la loi arbitraire des supplices. On choisit au hasard pour réprimer sans raison apparente : « une gifle retentit sur mon dos ». Une loi de ce genre, est-elle écrite, promulguée et appliquée ? Il semble qu'elle est inventée au gré des faits divers plus ou moins sanglants qui surviennent dans la société postcoloniale. La question de

savoir ce qu'a fait le pauvre grand-père pour mériter un tel affront en public, demeure sans réponse. Le pouvoir postcolonial a une caractéristique de fouler aux pieds les traditions africaines (la culture de respect envers les grandes personnes), de fouler aux pieds la tolérance tribale. On cultive gratuitement du mépris à l'endroit de celui qui n'est pas de la tribu du chef. Selon *La Malédiction*, le pouvoir postcolonial entretient ce malaise sans vergogne en fertilisant des déchirements et des guerres fratricides. A Nganang de déclarer que le régime « qui est un état se manifestant en plusieurs manières dont la plus évidente est la violence » (Nganang, 2007 : 220). Le héros de *La Malédiction* vit cette violence ; c'est pourquoi il scande sans arrêts les turpitudes des gouvernants.

Au-delà de cela, le héros de *La Malédiction* insiste et met en exergue une rivalité tribale teintée des rancunes stupides et gratuites. Alors que les élèves sont en promenade autorisée dans une brousse non loin du seul collège de la contrée, ils sont surpris par une cohorte de fantassins, faisant partie intégrante de l'armée nationale ; un des chefs des guerriers fantassins s'exprime :

Si vous êtes de ma tribu, restez où vous êtes. Mais si vous appartenez à une autre tribu, je vous tue illico. Nous nous sommes juré la mort. Nous nous lançons de regard des frayeurs. Nous le savons bien, nous ne sommes pas d'ici, à part deux ou trois d'entre nous. D'instinct, nous nous mettons à courir, pour ravalier les quinze kilomètres qui nous séparent du collège. Des flèches viennent se planter dans les arbres, et sifflent à nos oreilles apeurées. Pendant une heure, nous oublions le soleil, le sable chaud, le chiendent qui nous lacère la peau, se colle à nos chaussettes, à nos culottes (*La Mal.*, 55).

Il est important d'avancer qu'en cette période postcoloniale, aucun dirigeant pouvait se targuer d'avoir instauré une véritable loi, respectée par tous. Les dirigeants de cette période sont « des dictateurs qui abattent les ennemis et n'ont de compte à rendre à personne ; ils les mangent et n'ont de réponses pour aucun étonnement ; ils les émasculent et sont acclamés par la populace » (Nganang, 2007 : 202) et dans *La Malédiction*, le héros dit en s'étonnant : « -j'ai vu brandir à une lance ensanglantée un cœur humain, tout palpitant de vie, un sexe mâle, un pied, une main » (*La Mal.*, 61).

La répression semble aller au-delà de tout contrôle ; c'est une véritable jungle où chacun fait ce que bon lui semble. Parallèlement à ces scènes horribles, d'autres aussi atroces que cruelles témoignent d'une des répressions harmonieusement élaborées et organisées pour pousser les pauvres indigènes à l'errance ou à l'exil intérieur, « ma petite terre incendiée. C'est le climat de souffrance, de détresse, que les mains lacérées par la douleur, étirées par la faim, amaigries par les maladies » (*La Mal.*, 61).

Ainsi le profil du pouvoir postcolonial se dessine-t-il sous un aspect dictatorial, cruel et sanglant. Nganang envisage une voie plus rapide de sortie « exit option qui s'installe dans l'exil » (Nganang, 2007 : 221). C'est l'errance, c'est la fuite de prime abord, c'est ainsi que « des milliers des réfugiés s'entassent sur les routes, dans leurs loques déchirées. Les enfants au petit ventre gonflé, aux yeux exorbités, aux joues démesurément agrandies, pleurent sous les manguiers, réclamant une banane, un morceau de manioc, des filles pellagres, des vieillards en marasme » (*La Mal.*, 61). Ce que le héros découvre dans la contrée de Mbuji-Mayi est inhumain et dépasse les limites du tolérable. Voilà qu'il qualifie sans détours les uns de « fou » et les autres « de tortionnaires » pour des raisons que couve cet extrait :

Aurai-je le courage de témoigner pour ces milliers de vie qu'on sacrifie chaque jour ? L'homme est sévèrement châtié, par des ignobles tortionnaires qui eux-mêmes, ont tramé son destin, et guidé ses mains. C'est ici que l'enfer acquiert son sens plein. Parlez le fou ! Vos proverbes, vos lois sont obscures (*La Mal.*, 61).

La réalité dans *La Malédiction* est que les gouvernants portent des marques d'une époque qu'ils fabriquent eux-mêmes : une époque folle « les milliers de vie qu'on sacrifie chaque jour », malheureuse et tragique « l'enfer acquiert son sens plein » dans ce règne, « celui de la terreur la plus totale » (*Ibid.*)

Dans *La Tragédie du roi Christophe*, citée par Nganang, le régime de Sékou Touré présenté sous la comparaison avec le drame haïtien peut, *mutatis mutandis*, représenter ce qui se passe dans *La Malédiction* de Nkashama. Dans la profonde douleur, le héros crie et pousse des jérémiades d'un peuple asservi : « vos lois sont obscures » (*Ibid.*). En revisitant les méthodes de répression, le héros de *La Malédiction* pleure des montagnes de morts et anonymes dans un torrent de larmes,

c'est cela la malédiction ; dans les romans de la désillusion, Nganang écrit : « les larmes qu'on verse, on les verse sur les peuples » (Nganang, 2007 : 222).

On peut traverser lieux et personnages dans *La Malédiction*, on comprendra le schéma répressif qui y est décrit. Après l'indépendance, le pouvoir politique congolais entreprend un cycle répressif d'enfer, repris et détaillé fait après fait dans *La Malédiction*. Mise en scène romancée de faits survenus ou fiction, la trame romanesque congolaise rappelle toujours au lecteur des événements qu'il a connus. Bien que l'apophtegme « l'odeur du pouvoir nuit à la création politique », soit applicable dans le cadre du Congo, dans sa fiction, Nkashama n'a pas hésité à se fondre dans la mouvance de ceux qui ont choisi de souligner les insuffisances et les échecs du régime postcolonial et même le profil des dirigeants postcoloniaux. C'est la raison qui fait que son héros se lance dans un chemin de salut. Il voudrait que tout le monde bénéficie de son action de sacrifice. *La Malédiction* prouve qu'il est possible de reconquérir sa place ; il n'est pas trop tard pour cela. La population ne sachant plus à quel saint se vouer, le héros se fait son porte-parole en encourageant tout danger possible, dresse un portrait très peu avenant, coiffé de symboles et de métaphores :

Et la bêtise continue, plus bestiale, plus sauvage. Ils les ont remplacés. Maintenant, ils se nourrissent sur les grappes de bananes mûres. Les abeilles qui bourdonnent autour de la ruche. Sur notre sang en alvéoles. Sur notre vie. La lutte des peuples. Les mouches de ma terre. Taisez-vous donc, devant les pilons qui crachent le feu, pointés sur vos poitrines. Vos poitrines flasques, consentantes. Sales morpions. Voici la main violente, l'hyène. Je le fouette, mon chien, je mets ta corde autour du coup. Mon chiot !! (*La Mal.*, 63).

Les comportements des dirigeants postcoloniaux sont contraires à toute idéologie de développement que René Dumont et Marie France Mottin battent vivement en brèche. Dans leur ouvrage collectif, *L'Afrique étranglée*, ils déclarent concomitamment comme pour répondre tacitement à la nouvelle classe bourgeoise qui se complaît dans la passivité et dans la recherche du gain facile, « l'homme doit être fier du travail et honteux de l'oisiveté, de la paresse, de l'ivrognerie » (Dumont et

Motin, 1982 : 129). Cette nouvelle classe dirigeante passe pour une bourgeoisie que les partisans du socialisme dénomment la bourgeoisie *comprador*, c'est-à-dire celle qui s'enrichit au détriment de la majorité du peuple. Ce qui semble étonnant dans la fresque de Nkashama est que ce sont aussi les *tshitanshi*, roulant sur l'or et ne jurant que par les dirigeants postcoloniaux, qui sont conscients du désastre national auquel ils contribuent par leur coupable et manifeste déférence. Ils abusent des autres indigènes dans une forme de répression tacite. Ils les torturent. Leur profil s'apparente à celui des dirigeants politiques qui les ont façonnés pour, semble-t-il, créer une classe intermédiaire.

En définitive, le tableau représentatif du pouvoir postcolonial est pareil à la période coloniale. La dégradation est symptomatiquement due au malaise qui ronge la société dans son ensemble et la jeunesse en particulier. C'est ainsi que dans *Kin-la-joie*, *Kin-la-folie* de Ngoye, « plus tard les jeunes du quartier, poussés par la haine contre le pouvoir, pillent la Super-Alimentation d'un ancien dignitaire de la capitale » (Ngoye, 1993 : 124). Est-ce là la symbolique d'une force de changement, d'un devoir de violence ou au contraire la victoire des valeurs matérielles sur les vertus morales ? Effectivement, il s'agit d'un devoir de violence téléguisé par un exacerbant désir de faire encore changer les choses.

Misère, violence, souffrance, errance, mort, trahison sont des formes apocalyptiques résultant sans nul doute de la répression coloniale et postcoloniale. Le lexique des abominations n'est pas exhaustif. Les répressions font les chapitres d'une violence que récitent les héros dans les rues de Ngemena, Lisala Ngomba, Bolobo, Libenge et Mbuji-Mayi. Ainsi *Ngemena* et *La Malédiction* sont comme des liturgies syncrétiques qui donnent à chanter et à prier pour exorciser les deux sociétés infestées par une indescriptible tyrannie dont les répressions sont les formes sous-jacentes.

Ngemena, *La Malédiction* feraient les chapitres d'un livre dont les formes variées de répressions constitueraient les clés des différentes parties de ce livre. Les répressions sont des thèmes que Tchibamba et Nkashama ont su abondamment et puissamment développer et qui enrobent leurs écritures dans une sorte de « stylistique envoûtante » (1992), expression de Kalonji Zezeze. Pour *La Malédiction*, il convient de souligner que c'est à un double titre que sa critique est effectuée ici : (1) récit romancé qui porte

ce titre et (2) conséquences des répressions sur la population indigène, ce dernier point est le thème récurrent dans toute la production littéraire de Nkashama.

Ainsi, les combats de délivrance que les héros entendent livrer sont à haut risque car érigés au faite des répressions. Nous le verrons dans le chapitre relatif au réveil de la conscience nationale.

III. 2. Urbanisme

Introduction

La ville est une réalité qui nous est offerte d'emblée par les romanciers pour illustrer certains conflits. Dans le cas des romans africains, Roger Chemain parle des villes qui ont eu l'avantage de garder encore plus ou moins intacts les structures économiques, l'infrastructure et le décor de grandes villes. Toutefois, elles présentent des contradictions, estime Marcel Sommer, entre tradition et modernité qui sont en même temps des conflits entre villages et villes (Sommer, 2007 : 17).

Les villes sont aussi des endroits où la colonisation ou mieux la domination a laissé des traces indélébiles comme la prison car là, « la torture y a régné » (Chemain, 1981 : 98). Pour parler des prisons érigées en ville comme une des obligations coloniales, elles sont « des bâtisses rébarbatives hérissées de tessons de bouteilles » (*Ibid.*). Et la peur qu'inspirent ces lieux « tient avant tout à l'arbitraire qui s'y exerce. Les arrestations sont les fruits du caprice des maîtres blancs et de leurs sbires. Personne n'est à l'abri » (*Ibid.*).

Concernant les villes, disons qu'on trouve dans plusieurs villes africaines deux quartiers nettement différenciés que relie une brousse peu admirable. Le plus souvent, les deux quartiers sont enjambés par un pont vétuste ou branlant surplombant un cours d'eau. Une pareille subdivision constitue-t-elle un miroir d'exploitation à laquelle Roger Chemain fait allusion dans sa critique *La ville dans le roman africain* ? En effet, Chemain déclare que : « les romanciers africains dépeignent des quartiers indigènes uniformément misérables, comme s'ils jugeaient inopportun de souligner

l'existence de clivages sociaux dans la communauté noire, susceptibles d'atténuer l'opposition entre deux entités antagonistes de la ville blanche et de la ville noire » (*Ibid.* : 95).

Au sujet de la nomenclature et même de la localisation des villes servant de cadre des intrigues dans les romans, Chemain écrit ce qui suit : « [les romanciers] laissent dans l'indétermination la localisation de la ville soit qu'ils lui attribuent des noms fictifs ou symboliques » (*Ibid.* : 76). La raison est bien simple, poursuit-il. C'est « pour échapper aux poursuites que pourrait leur valoir la publication d'une œuvre jugée subversive » (*Ibid.*). Toutefois, avance cette fois-ci Sommer, « certains commentaires sur les sujets littéraires, en ce qui concerne les villes : ici, deviennent à la longue des commentaires sur les réalités africaines et vice-versa » (Sommer, 2007 : 11). A cette fin, nous citerons quelques exemples comme : Tanga, Doum, Dangan ou Nécroville : ces pseudonymes ne prétendent abuser personne mais renvoient aux vraies réalités urbaines.

Concernant les villes de Ngemena et de Mbuji-Mayi, les deux auteurs n'ont pas respecté l'un ou l'autre point de Roger Chemain étant donné que ces deux villes renvoient à leurs nomenclatures et à leurs localisations réelles. Donc, Ngemena et Mbuji-Mayi ne sont ni pseudonymes ni symboles. Nous le verrons en détails dans la suite de cette étude.

Ngemena et Mbuji-Mayi sont-ils des espaces où les dominants et les dominés se règlent des comptes ? Quel est l'impact de la tyrannie dans l'opposition de la ville européenne et indigène ? Pourquoi les cités indigènes donnent-elles l'image d'une léproserie ? Nous tenterons de répondre à ces préoccupations en rapport avec nos deux romans tout en recourant à *La ville dans le roman africain* de Roger Chemain aussi bien à *L'image de la ville dans la littérature africaine* de Marcel Sommer.

III. 1. L'urbanisme dans *Ngemena*

Ngemena au cours des années coloniales est une bourgade qui attire quotidiennement les travailleurs noirs ; Ngemena présente foncièrement un décor de l'héritage colonial. Ngemena est-elle une ville sans histoire comme la ville de Dakar serait sans histoire d'après Abdoulaye Sadjì dans *Maïmouna* ?

En effet, la bourgade de Ngemena témoigne d'un visage hétéroclite préparant une nouvelle identité vu que les plantations de coton font d'elle, un centre attractif, un autre eldorado congolais comparé à la ruée vers le diamant au Kasai (cfr *La Malédiction*). La position géographique et les ressources de Ngemena font qu'il y ait un réel mimétisme entre la fiction et la réalité. Ici, l'auteur n'applique pas la notion de distanciation recommandée par Brecht (cité aussi par Chemain, 1981) : celle de s'éloigner des réalités existantes c'est-à-dire ici des cadres urbains ou des villes qui ont réellement existés. Pour notre cas, le texte littéraire fait une affirmation qui est « une description réaliste de la ville réellement existante et portant le même nom. [...] Le rapport entre la littérature et la réalité est mimétique » (Sommer, 2007 : 19), estime Marcel Sommer comme nous l'avons avancé dans les lignes précédentes.

Dans l'ouvrage de Tchibamba comme dans la réalité, on est conscient que la bourgade est située au Nord-Ouest du Congo dans le premier arc du fleuve portant le même nom et que le climat est chaud et humide dans la région du bassin fluvial de Ngemena. Comme peuple originaire, nous trouvons les « Mbunza », les « Ngbandi » et les « Ngbaka Minangéndé » (Ng., 45). Ces derniers constituent la tribu majoritaire. A cause de leurs conquêtes guerrières, le peuple Ngbaka a fait plus tard l'ossature de l'armée de la Force Publique (FP).

Pour la petite histoire, in illo tempore, la population de Ngemena se contentait du produit de la chasse surtout, de l'élevage, de la pêche, et même du troc jusqu'à l'arrivée des colons Belges qui mettent en exploitation intense la terre fertile et font que Ngemena devienne une véritable petite bande de convoitise. Autour de l'extravagante culture du coton, *Ngemena* parle de l'organisation d'une société de gestion et vente de *l'or blanc* la Cotonnière du Congo (Cotonco). Pour revenir à la

naissance et à la croissance de Ngemena, il est important de dire qu'elles se mesurent au thermomètre de la prospérité de la culture cotonnière, vu que : « la Cotonco était la seule grande société [...] de la place » (Ng., 77). Fort de ce qui précède, il est plus qu'évident que l'éclat de la Cotonco soit le reflet de la bourgade même, qui mieux est, ouvre Ngemena à elle-même et aux autres peuples de la contrée comme en insiste le narrateur dans l'ouvrage (*Ibid.*). Le coton montrerait-il une autre vision ? Serait-ce une tentative de réduire le vecteur discriminatif au profit d'une ambiance multiraciale où commerçants portugais, grecs, administrateurs belges, autochtones et autres indigènes se côtoieraient par exemple ? En effet, c'est de cette manière que les cultures pourraient s'entrecroiser et le résultat donnerait une autre nouvelle dynamique au visage que présenterait Ngemena à la face du monde où les usages, les habitudes, le *modus vivendi* et même les gestes seraient les flambeaux de la civilisation.

Malgré cette vision à tendance unificatrice, le narrateur revient sur le comportement de certains administrateurs de Ngemena qui prétendent vouloir « assainir l'hinterland » (Ng., 34) pour le rendre le plus accessible possible, estiment-ils. Et ladite opération d'assainissement s'augure par la débaptisation de Ngemena à **Gemena** (la disparition de N) car le premier toponyme traîne derrière lui une histoire triste et désolante. Nous le verrons plus loin dans cette partie.

Pour l'effort de débaptisation, la palme reviendrait à une poignée d'administrateurs belges vis-à-vis de qui le narrateur ne semble pas tarir pas d'éloges. Dans presque le même contexte, Chemain parle des « minorités qui n'apparaissent que de façons tout à fait épisodiques pour remplir une mission bonne ou mauvaise » (Chemain, 1991 : 98).

A contrario, le narrateur de *Ngemena* bat vivement en brèche le comportement d'autres administrateurs coloniaux qu'il qualifie sans doute d'extrémistes. Voyons voir ce qu'est réellement cette autre catégorie d'administrateurs.

Au regard de l'importance de la bourgade, l'auteur commente les agissements de quelques autorités belges à l'occasion du règlement des conflits surgissant sporadiquement dans le territoire de leur juridiction pour cause de permis de séjour, de travail ou autre. Très vite, l'auteur considère mal les attitudes négatives et leurs

auteurs. C'est sur ces entrefaites qu'il condamne les administrateurs aux comportements intempestifs. Un cas que le narrateur décrit avec emphase et émotion, est celui de l'administrateur en chef du territoire qui décide, de sa propre humeur, de libérer quelques relégués politiques dangereux à la sécurité. A cette fin, le narrateur rapporte ceci :

C'est à n'y rien comprendre ! Personne n'ignore ici à Ngemena que le Territoire, par la bouche du précédent Administrateur en chef, avait élargi tous les relégués politiques depuis plus de trois ans et bien avant la Seconde guerre mondiale » (Ng., 101).

D'un autre côté, le boula-matari a été sans pitié vis-à-vis de tous les défenseurs Ngbaka, acharnés du pouvoir ancestral, c'est-à-dire les réfractaires à toute mutation qu'est entrain de subir Ngemena. Ces défenseurs Ngbaka ont vu toutes leurs forces anéanties par l'autorité. Tchibamba fait une description volontairement polarisante de règlement de compte. Il décrit la scène au moyen de cet extrait :

[...] A cette époque, les Ngbaka Minangéndé virent de leurs yeux des colonnes d'individus enchaînés, hâvés, décharnés, déguenillés, poussés comme du bétail, brutalisés jusqu'au sang par des soldats sous la conduite et l'exhortation cruelle des chefs armés de revolvers ; ceux des malheureux, qui n'en pouvaient plus, tombaient exténués, étaient abattus et leurs dépouilles abandonnées sur place, offertes aux bêtes carnivores (Ng., 85).

Cette description semble répondre à une des préoccupations de l'introduction de ce chapitre où l'on s'interrogeait si la ville était un espace de règlement de compte. En effet, le narrateur de *Ngemena* l'a suffisamment prouvé : la ville de Ngemena est un véritable terrain de règlement de conflit, de compte entre dominants et dominés d'une part et dominés entre eux d'autre part. Sommer, quant à lui, déclare que la ville constitue un espace de « dangers et de déracinement réel » (Sommer, 2007 : 18). A voir de près le passage de *Ngemena* susmentionné, la formule est comme le dit Sommer, de faire « subir un changement de signification important » (*Ibid.*). Cela arrive souvent quand les dominants pressentent venir un grand danger. C'est

pourquoi, dans *Ngemena*, les chefs traditionnels étaient coupés de toute puissance communicationnelle avec leurs sujets. Ils devenaient, après avoir malheureusement perdu leur fond de pouvoir, de simples chefs médaillés. L'administrateur les déplume; parfois en récompense ironique, lesdits chefs reçoivent des médailles de mérite de valeur égale à celle de Meka du *Vieux Nègre et la médaille* : médaille, valeur zéro (cfr *Le Vieux Nègre et la médaille*). Et à Tchibamba d'ironiser pour dire qu'ils deviennent alors de vrais coopérants du chapiteau, administrateur colonial.

Au fil du temps, l'empoignade entre Pualo et l'administrateur de Ngemena est placé dans le similaire contexte de conflit dans la ville. La venue de Pualo provoque des scènes telles qu'on décide de surveiller tous les mouvements du rédacteur de La Voix du Congolais. L'administrateur justifie cette position d'alerte en se rabattant au principe de vigilance à l'égard de tout venant surtout de Léopoldville pour veiller au grain de débordement dans la bourgade :

Les immatriculés de Léopoldville semblaient être placés sous une surveillance étroite : leurs propos, leurs attitudes, la ponctualité au lieu de travail, l'attention et les soins pour le travail qu'ils avaient à faire [...]. Tout et tout chez eux était suivi avec une vigilance particulière, à la moindre défaillance ou incartade, ils étaient tancés avec une sévérité draconienne, abreuvés d'objurgations, menacés même de radiation et de déchéance [...]. Ils étaient tenus de se conduire de façon brillamment exemplaire partout et à tout instant, de se surveiller étroitement à chaque heure du jour, de vivre dans une correction intégrale, surtout dans une tenue morale sans taches (*Ng.*, 19).

Pour revenir au changement du nom, le narrateur résume que le toponyme Ngemena signifie dans la langue vernaculaire Ngbaka : déraciné, déporté, rejeté, banni (*Ibid.*). Pour en justifier le sens, il est explicite. A Ngemena même, il se trouve un lieu qui est pris pour un domaine réservé aux réfractaires des décisions de l'administrateur et aux guerroyeurs de tout bord. Par métaphore, l'auteur définit cette bande de la sorte :

C'est une étendue désertique du pays où ils étaient confinés, étant érigée en Zone interdite à la circulation, parce que remplie de maladies dangereusement contagieuses ; il était aussi sévèrement défendu de se hasarder de ce côté-là, quelle(s) que soit/ soient la ou les circonstance (s) [...]. En direction de Karawa, cette bande est un site bien veuf de toute présence humaine, de toute animation ; même les oiseaux, rares et silencieux, ils volaient haut, filant droit vers les cieux plus sociables et riants (*Ng.*, 79- 86).

La zone interdite est enfin une bande artificiellement créée car « les Ngbaka Minangende n'avaient pas encore dominé leur propension sanguinaire » (*Ng.*, 79). Pour appuyer l'idée rageuse des Ngbaka, le narrateur brandit une légende Ngbaka selon laquelle : « le Ngbaka doit au moins trancher dix têtes ennemies pour être porté avec fierté et dignité ; à défaut, il équivaut à une femme dans le sens injurieux d'émasculé » (*Ng.*, 42). C'est ainsi que tous les adolescents Ngbaka font de ce précepte un principe, et plus tard un culte pratique et enfin une règle d'or. L'administration belge s'est employée dans ses premiers moments à éradiquer la rage meurtrière Ngbaka en envoyant les récalcitrants dans la zone interdite. Y être envoyé équivaldrait à être frappé de la peine de ngemena c'est-à-dire de relégation. Dans la zone interdite, végètent les prisonniers de Ngemena. Ils y sont comme des « parias », à qui l'accès à la ville est interdit. Ils vivaient là comme dans une petite léproserie, sans doute un autre quartier de la cite indigène. Ils étaient privés du droit d'entrée en contact avec leurs semblables. Un des exemples concrets d'un ngemena est en relation avec le cas du vieillard perclus, abandonné et gisant sans secours dans la brousse aux alentours de la bourgade. C'est cela qui justifie un peu plus tard la révolte de Pualo à l'occasion de sa visite.

Au fil des années par la force des administrateurs, les Ngbaka « n'étant ni plus belliqueux, ni sanguinaires, encore moins cannibales », (*Ng.*, 76), acceptèrent sans broncher la tournure des événements qui changèrent l'étiquette de Ngemena à Gemena. Ce changement leur ouvrit un tout petit peu l'accès aux autres. Une autre raison du télescopage du toponyme est foncièrement due à la phonétique et à l'orthophonie. Le narrateur rapporte que l'administrateur belge éprouvait des difficultés de prononcer les sons labio-vélaires de la langue vernaculaire. Pour

résoudre ce problème d'ordre linguistique, la solution se crée : changer Ngemena en Gemena. Cette appellation ne subira plus de modifications jusqu'à ces jours.

La ville de Ngemena, depuis l'époque des événements coloniaux, s'est scindée spectaculairement en Ngemena de la « Cotonco (cotonnière du Congo) et Ngemena des cases » (Ng., 43) ; encore « le quartier chic opposé aux brindilles et gaulettes de l'agglomération cahutes-annexes familiales » (Ng., 101). Dans *Une Vie de boy*, Oyono décrit le même tableau en parlant : « des maisons au toit de tôle et des maisons en pototo » (Oyono, 1954 : 19). « Les agglomérations indigènes rousses et poussiéreuses comparées aux quartiers neufs, rians et pittoresques qui champignonnaient dans le centre, sur le plateau et sur le roc, ces agglomérations évoquaient par leur aspect sordide la misère et la décrépitude qui régnaient partout à l'intérieur du pays » dit Abdoulaye Sadj (Sadj, 1960 : 88).

Aussi Ngemena devient-elle une autre Tanga tel que décrit par Eza Boto dans *Ville cruelle* sous la dénomination de « Tanga commerciale et administrative ; et Tanga des autres, Tanga étrangère » (Eza Boto, 1958 : 16). A cet effet, disons avec Chemain que « les romanciers paraissent sensibles à l'organisation ségrégative de l'espace urbain et sont très conscients de la division des villes africaines en quartiers fonctionnels, mais surtout l'opposition entre la ville européenne et la ville indigène » (Chemain, 1981 : 76). Ainsi, à Ngemena, la scission en deux fait que d'un côté se trouve la cité indigène, de l'autre le quartier « européen ». Cette structure géographique de la Ville de Ngemena nous offre deux Ngemena, deux mondes et deux destins. Assurément, deux Ngemena: celle des étrangers et celle des indigènes, deux mondes : chaque groupe envisage son petit monde en sa manière et deux destins: deux avenir différents pour les deux pôles de vie. La ville connaît deux « modus vivendi » : une partie traduit une vie des autochtones et une traduit par contre la vie des étrangers. Mais à Ngemena, aux heures de travail, la partie étrangère vide l'autre partie de sa substance humaine, tous les autochtones se ruant vers le centre commercial, pôle de production. A cet égard, l'auteur n'emploie pas en vain des expressions telles que Gemena-Territoire et Gemena-Cotonco ; le quartier Chic et le « Azu ti Hévée » parfois « Azu ti Coton » pour en fin de compte insister sur la nette distinction entre les

deux parties de Ngemena et les deux activités différentes ; la deuxième partie prend en son sein tous les travailleurs et les demandeurs d'emplois: cousins, oncles, amis de ceux-là etc. La mise à l'écart du quartier indigène confirme l'idée de tyrannie car le quartier européen, avance Chemain « confirme sa domination par sa verticalité, la hauteur de ses constructions érigées souvent sur la colline, s'opposant aux cases basses du quartier noir » (Chemain, 1981 : 91). L'ensemble des villes dans les romans africains, conclut Chemain, présentent le même contraste (*Ibid.*).

Pour le narrateur, la petite histoire relative à la découverte du visage de la bourgade de Ngemena a trait à la promenade que Pualo organise dans la bourgade même en attendant de partir pour Libenge. La raison du départ est explicitée dans les lignes suivantes : « en attendant le jour encore incertain de son départ pour Libenge, Pualo Mopodime consacre ses loisirs à l'exploration touristique du village et de ses environs, en compagnie de son ami Ismaël Kongbo Dhè devenu son mentor » (Ng., 78).

Le flair de la découverte du milieu est un sens que développe surtout un journaliste bien avisé en la matière. Pualo voudrait enrichir La Voix du Congolais avec des nouvelles du Congo profond car le visage du Congo profond est à peine connu dans la capitale Léopoldville. A ce propos, le narrateur s'exclame :

Von Schlechting pour des raisons inconnues de tous, crut devoir restaurer le damné règne de terreur qui, bien avant la dernière guerre, découlait de la condamnation à la peine de Relégation politique » [...]. Il créa une police chargée de veiller au respect de cette impopulaire loi » (Ng., 80).

Pualo était plus avisé que les autres, vu qu'il appartenait à la catégorie des évolués de Léopoldville à qui on attribuait le courage de mettre en branle une revendication. Toutefois, nous le verrons dans le chapitre de l'éveil de la conscience.

De Ngemena à Coquilathville, les démons ont pour noms, xénophobie et rejet des gens de Léopoldville. Et pour discréditer ce que l'administrateur entreprend dans

Ngemena, le narrateur n'hésite pas de qualifier l'agissement d'inhumain et de mégalomane et à exiger une métamorphose totale et complète de la bourgade. Toute la structure de la ville repose sur un fond dominateur.

Au regard de tout ce qui précède, malgré que Ngemena présente la physionomie d'une agglomération en conflit interne, la bourgade semble faire parler d'elle comme un centre dynamique multiracial, multiculturel et multiethnique ? Avec la production littéraire disponible au cercle Rykmans, un centre culturel où l'on pouvait trouver toute la littérature coloniale et autre, soulignerait-on le brassage et l'ouverture d'une petite fenêtre de Ngemena vers les autres ? Nous consentons car l'image de Ngemena représente un phénomène important de la rencontre des cultures dans un petit monde du Congo belge ; c'est une image miniaturisée de grandes rencontres, de grands mouvements que connaît le monde de nos jours. Ngemena est le reflet d'un dynamisme sur fond colonial de l'administrateur belge, c'est aussi une dynamite avec Pualo. Celui-ci voit le reflet de l'esclavagisme pourtant déjà aboli à cette période coloniale. La venue de Pualo est vite perçue comme une dynamite près à faire sauter les « efforts » de l'administration. Il est vrai que Pualo a mis à nu l'idée de forte dose d'exploitation bien masquée derrière l'idée de développement. Paulo condamne cette contraction bien visible ; il martèle les clichés de domination en appelant à une mobilisation tous azimuts. Voilà ce que nous commenterons dans le chapitre de l'éveil de la conscience.

III. 2. L'urbanisme dans *La Malédiction*

Le récit de Nkashama se passe à Mbuji-Mayi et dans ses environs. Nkashama comme Sommer le dit dans des pareils cas, met en scène Mbuji-Mayi « afin de démasquer et de critiquer les injustices sociales » (Sommer, 2007 : 10). Son analyse prend « l'allure d'un engagement social contre le pouvoir en place » (*Ibid.*). Point n'est besoin de signaler que Mbuji-Mayi est une bourgade géographiquement située au centre du Congo. Elle est une ville chargée d'histoire qui est relative aux multiples conflits tribalo-ethniques. Le narrateur l'indique à l'occasion d'une rencontre fortuite

avec des inconnus. Découvrons ce passage repris dans l'ouvrage : « une voix domine dans les vagues, et s'élève au milieu des méandres.

– Si vous parlez notre langue, restez où vous êtes. Mais si vous appartenez à une autre région, je vous tue tout de suite. Nous nous sommes juré la mort » (*La Mal.*, 38).

Pour Léon De Saint Moulin « [Mbuji-Mayi] elle n'était qu'une terre féconde où des peuplades, des tribus de passage ont été fixées et unifiées de force par la colonisation » (De Saint Moulin, 1968 : 47). Aussi son histoire se confond-elle avec la plus forte concentration de la population dans le site du diamant. La ville de Mbuji-Mayi est un centre par excellence de l'exploitation de diamant, le narrateur le signale dans cette phrase : « on chuchote partout le diamant » (*La Mal.*, 13) ; « dans la grande gare centrale, il y a des pots entiers de diamants. On peut s'en remplir les poches autant qu'on veut. Mais si on vous attrape ! » (*La Mal.*, 16). Pour le narrateur, Mbuji-Mayi est dans une province où

On comptait très peu d'écoles secondaires. Ceux qui désiraient continuer leurs études n'avaient pas souvent le choix. Le seul collège accessible se situait à des centaines de kilomètres, dans un pays inconnu. Les deux écoles des moniteurs qui pouvaient leur être ouvertes se trouvaient également loin (*La Mal.*, 32).

Serait-ce une des raisons qui motive l'exploitation artisanale du diamant par les mineurs ? Au demeurant, ils sont souvent découragés par l'existence en nombre très réduit d'écoles dans la contrée comme nous le signale l'extrait susmentionné.

Son histoire est aussi celle de la scission en deux : encore un facteur de domination. C'est dans ce sens que le narrateur en parle, en fait des commentaires divers. Etant une architecture dont l'héritage est colonial, le narrateur met en exergue l'existence d'un « quartier européen » par opposition à « la cité ouvrière ». Il résume la notion de l'architecture en une formule plus ou moins lapidaire. A cette fin, il dresse deux tableaux différents ; d'une part, le centre européen qui attire tout le monde et d'autre part, la cité indigène. Découvrons cela dans ce passage :

A la lisière du quartier européen ! Il y a des maisons gigantesques, dix fois plus grosses, plus imposantes que les nôtres. Avec une pelouse verte, des arbres, des fleurs de magnolias, des bougainvillées, des allées dans le jardin, plein de véritables rosiers que des jardiniers empressés arrosent. C'est le lieu de prédilection de mes oiseaux. Je comprends pourquoi ils ne viennent que très rarement chez nous à la cité ouvrière. Nous n'avons pas de fleurs. Les routes ici sont asphaltées, avec de longs poteaux qui portent de véritables lampes. Les tubes s'inclinent vers la terre et éclairent la nuit. Cela doit reproduire fidèlement l'image du paradis dont on parle tant au catéchisme. [...] Je suis sur une terre interdite. Le macadam brûle sous mes pieds nus. Le soleil me pique la nuque. Les flamboyants perdent souvent de leurs couleurs. J'ai le nez plein d'une odeur indéfinissable. Je ressens une folle envie de m'enfuir, de m'arracher de ce lieu maudit (*La Mal.*, 22).

Selon cet extrait, le narrateur démontre l'existence d'une cité ouvrière, indigène qui représenterait la honte et l'humiliation. Ceci provoquerait-il une réaction négative de la part du narrateur lui-même ? Comprendrait-il le sens d'un monde scindé en deux au cours de la période postcoloniale dont une partie est, petit à petit, prise d'assaut par les tshitanshi? Le narrateur constate aussi avec amertume l'existence d'une zone neutre entre les deux mondes, comme partout ailleurs dans les anciens milieux coloniaux. A Mbuji-Mayi, la zone neutre est faite de brousse au moment où ailleurs, ce sont des lagunes, des cours d'eau ou simplement des espaces verts. A propos de ces espaces verts, le narrateur commente l'espace qui sépare le centre dit européen du centre indigène dans la ville de Mbuji-Mayi en le désignant comme étant « chaud, suffocant c'est-à-dire mauvais. Les herbes lui tailladaient la chair. Il n'osait plus les écarter » (*La Mal.*, 67).

Tout compte fait, la conception du narrateur sur la ville est teintée de surprise mêlée d'amertume, surtout lorsqu'il compare celle-ci au village, son propre milieu d'origine :

Je me rappelle seulement que mon entrée dans la ville fut quelque chose d'ahurissant, d'attendrissant et de scandaleux. Ces longs boulevards macadamisés, ces réverbères qui défilent interminablement, ces immenses immeubles à étages [...]. Ensuite, ces voitures qui s'entrecroisent, qui se dépassent sans se cogner. Des

policiers bien casqués en blanc à tous les coins, avec des matraques blanches. Et puis la cité, c'est loin de nos villages sordides, pleine de sables. J'ai appris qu'il pouvait y exister une ville, de loin splendide, dépassant mon quartier que je croyais pourtant la meilleure ville du monde. J'ai appris également que dans les quartiers des noirs, on pouvait construire de grandes maisons. La malédiction qui plane sur mon village éloigne des esprits de toute idée de ville pour indigènes, de routes asphaltées, de policiers de roulage, de réverbères, de train et même de rails. Ils sont maudits (*La Mal.*, 36).

Tout en admettant l'apport de la colonisation dans l'architecture de la ville, le narrateur dénonce la démarcation entre les villes, les cités ouvrières et les villages. Aussi serait-ce le cas du peuplement sur fond de ségrégation sociale après l'indépendance.

Mis à part l'architecture de la ville, le narrateur parle aussi de la naissance d'un centre autour du site de l'exploitation du diamant. Il estime que ce centre est « une autre ville en germination qui explose de son embryon » (*La Mal.*, 54). Cette fois, c'est une ville conséquente de la souffrance, de la domination. Selon lui, il faudrait que tout le monde vive. C'est pourquoi, dans ce centre :

On peut se procurer à manger à un bon prix. C'est-à-dire qu'ici, on paie avec des cailloux. Il existe même un comptoir de vente avec des balances de notre ingéniosité. On calcule le carat. Une affiche officielle annonce le taux de change, qui varie selon la rigueur des saisons et des intempéries. Inutile de faire appel à un expert en sciences financières et commerciales. Nous nous débrouillons souvent à coup de poings. Et la banque fonctionne harmonieusement. C'est ainsi que se fonda la toute-puissante Amérique. Quelques accrochages par intermittences, bien futiles, rien de grave en tout cas. La solidarité finit toujours par l'emporter. Ainsi va la vie (*La Mal.*, 53).

Et puis la nouvelle ville provoque « le caravansérail des prostitués pour des billets de banque » (*La Mal.*, 50). Au fait, avant Nkashama, Paul Niger tenait déjà des propos similaires au sujet des centres urbains. Il estimait que « ces centres étaient en proie à

toutes les plaies de la civilisation dont le chômage et la prostitution avec leur cortège de maladies, tuberculose, maladies vénériennes » (Niger, 1959 : 80). Cette approche pourrait être complétée par l'analyse systématique qu'a faite Eza Boto dans *Ville Cruelle* où les noirs pourchassés par l'idée d'un gain facile et l'espoir d'une vie aisée, viennent bourrés de chimères en ville ou dans un centre urbain. Sommer parle dans ce cas « d'acculturation ou de transculturation » (Sommer, 2007 : 14). Le narrateur de *La Malédiction* considère l'acculturation sous l'angle négatif car « c'est une variante moderne du vieux déracinement » (*Ibid.*). Le cas de Banda, personnage principal de *Ville Cruelle*, est éloquent. Corrompu par l'exode rural, il vient en ville « troquer son cacao contre un vernis de civilisation » (Eza Boto, 1958 : 61-62). Il va, malheureusement, retourner dans son milieu d'origine déçu et appauvri. Le centre urbain est aussi ici le lieu de prédilection de règlement de compte entre indigènes. Les moins nantis subissent la loi des plus nantis car le rapport entre les deux groupes est sujet à conflit dans lequel on use de la loi du plus fort. Le narrateur rapporte une scène où il est à la merci d'un fauve lancé en sa direction par un de ses frères ; pour un règlement de compte ? Sans doute.

Je l'ai remarqué, avec son tablier blanc, ses grosses mains, ses dents qui ricanent avec férocité. Brusquement, il lâche un gros chien poilu sur moi. Je cours mais j'ai l'impression que je ne me déplace pas. Je crie de toute ma voix. Aucun son ne sort de la bouche. Le fauve est sur moi dans très peu de temps. Je vois avec horreur sa gueule écumante, son nez dilaté, plein de bave noirâtre. Il aboie, il braille. Je m'arrête net, incapable de faire un pas, pendant que je récite mentalement mon acte de contrition, en avalant des mots. Ma dernière heure semble avoir sonné. Je m'attends à me voir engloutir dans la gueule du monstre. Je n'ai plus le courage de m'enfuir. Ni de me soustraire à mon sort. Tout chavire autour de moi (*La Mal.*, 22).

Parlant des milieux favorisés ou défavorisés c'est-à-dire du centre urbain, de la cité ouvrière ou du village, le narrateur a-t-il exagéré les faits pour le besoin de la cause ? A-t-il été vraiment témoin privilégié ?

Tout compte fait, au-delà du folklore des descriptions du narrateur, il y a quand même une interpellation de l'autorité face à l'avenir de ses citoyens. Chemain dit que « l'habitat urbain indigène est assez misérable [...] ; les mêmes cases que l'on pouvait voir dans la forêt tout au long des routes mais ici sont plus basses, plus chiches, plus ratatinées » (Chemain, 1981 : 91). Il s'agit d'une accusation en sourdine contre des nouvelles autorités publiques. Considérant la marge de vie dans les différents milieux, « l'habitat indigène ne change guère de la campagne à la ville sinon dans le sens de la dégradation » (*Ibid.* : 93), de la domination ou de la torture. Le narrateur appréhende la souffrance de ses frères et lance un cri pathétique. Le silence tragique qui pèse sur les concessions ou les quartiers indigènes ne le laisse pas indifférent. Il dresse un itinéraire de révolte qui passe par la douleur et l'espoir pour aboutir au changement. Nous le verrons en grands détails dans le chapitre ayant trait au réveil de la conscience nationale. Ainsi il ne s'empêche pas d'écrire ce qui suit : « sur les cendres de la misère, ressuscite comme par enchantement, une vie neuve, pleine de sève, de grâce, de beauté... » (*La Mal*, 52).

L'engagement du narrateur prouve à suffisance qu'il optera pour la lutte en faveur de la grande masse défavorisée qui se retrouve asphyxiée dans les taudis du quartier ouvrier ou des villages séparés de la ville principale, symbole de la richesse et du bien-être social. Dans les villes comme Mbuji-Mayi, insinue le narrateur, on va chercher l'eau au marigot pendant que « les villas européennes sont équipées de citernes alimentées en eau par des corvées des détenus de la prison » (Chemain, 1981 : 91). Voilà, selon Chemain, un moyen de « pression et de rétorsion » (*Ibid.*) de la population indigène. Le narrateur estime à plus forte raison que « le peuple a hurlé de douleur non seulement sous le poids obscène de la souffrance mais aussi sous la botte pesante de l'exploiteur et sous les impardonnables tourments et les affres que lui infligeait l'oppresseur » (*La Mal.*, 43). Pour lui, les tshitanshi n'ont pas cessé à vouloir ressembler au colonisateur. Ce dernier est leur étalon de mesure à tout point de vue. Disons que dans leur milieu, ce sont :

Eux qui constituent des comptoirs, des grands magasins, apportent des nouveautés à une ville en gestation : cinémas, palissades, en planches de bois, hôtels préfabriqués, boîtes de nuit, vêtements à une mode que nous ignorons, automobiles, vespas [...] ; tout ce qui peut tenter un bourgeois qui cherche le prestige, qui cherche à éblouir, à singer (*La Mal.*, 52).

Dans le fond des choses, ont-ils investi les quartiers européens et ont-ils pris la commande de l'exploitation artisanale du diamant. Ils agissent en complicité avec la milice du pouvoir. C'est ce qui justifie une autre forme de lutte dans l'espace urbain. Ce n'est qu'à partir du moment où les tshitanshi repousseront leurs idées de ressembler aux anciens colons, s'accepteront avec toutes leurs aspirations qu'on pourrait comprendre le véritable sens même de la lutte postcoloniale en termes de discrimination sociale. En ce moment-là, chacun pourra parler au nom de son compatriote et lutter avec son compatriote contre l'attitude dominatrice des nouveaux dirigeants. Pour l'instant, il semble que les tshitanshi n'ont pas compris le sens profond de la lutte que mène le narrateur dans *La Malédiction*. A ce point s'ajoute la dissension née du fond de l'histoire coloniale : les moins nantis sont les seuls à subir la loi du plus fort. Le narrateur s'est fait exploitant artisanal moins nanti du diamant dans le roman pour bien pénétrer l'injustice flagrante dont souffrent ses frères dans les milieux défavorisés de Mbuji-Mayi. Il ne sait plus auprès de qui formuler ses plaintes. C'est pourquoi il écrit ce qui suit :

C'est à l'histoire désormais qu'il appartient de tracer toutes les misères connues par mon peuple, durant les jours de détresse suprême. Je découvre pour la première fois que les hommes peuvent se dévorer, au sens littéral du terme. Homo homini lupus. Mes yeux ont vu des scènes indescriptibles. Ils ont assisté avec ahurissement à des meurtres, des mutilations de cadavres, des dépeçages des mères de famille dont on coupait les seins, la langue [...], scènes atroces qui arrachent de mon cœur un cri horreur, de répugnance tenace, de mort. (*La Mal.*, 42).

Conclusion

Bien que la représentation littéraire de la vie socio-politique ne soit pas un phénomène récent en Afrique, elle demeure cependant au Congo très peu exploitée. Lorsqu'on l'étudie, on dégage des ressemblances entre les faits réels et romancés. Hormis les quartiers chics et les centres urbains que mettent en exergue les deux auteurs, les quartiers pauvres sont constitués « de vieux villages comme s'ils sortaient des temps antiques, des toits de chaume et des cases de paille » (*La Mal.*, 28). Ainsi le village et la ville sont-ils deux états qui nécessitent un passage obligatoire ? Ce passage ou cette transformation est un processus que Nkashama appelle de tous les vœux. Il s'agit « d'une évolution ou d'un progrès » (*La Mal.*, 49). C'est le même constat qu'on peut faire lorsqu'on se lance dans le quartier ouvrier de Ngemena. Au-delà de la description des taudis, il règne la sérénité, la beauté.

La ville est souvent décrite comme « une cité de buildings serrés, comme une cité de villas qui étalent une somptuosité ostentatoire et du plus mauvais goût, avec des murs peints de couleur criardes » (Chemain, 1981, 98). On s'aperçoit que la description du cadre villageois est négative ; les cases sont composées de trois pièces étroites et d'un appentis juxtaposé, faisant office de cuisine. Et ce sont les mêmes plaies de faubourg qu'on découvre : « saleté, insécurité, insalubrité ; ce sont les maux du quartier indigène » (*Ibid.*). C'est par-là qu'on voit une inclinaison significative de Tchibamba et de Nkashama pour solliciter un réveil tous azimuts. Le village, le quartier ouvrier sont séparés de la ville mais reliés par une route carrossable. Selon Tchibamba et Nkashama, la ville est devenue le lieu d'une activité débordante augurant un bien-être. Elle est un univers à la fois fascinant mais surtout cruel.

CHAPITRE IV: EVANGELISATION ET DUPLICITE

Introduction

La peinture des réalités africaines ne se limite pas au seul portrait du milieu européen dans les colonies, il va de soi que la description des missionnaires est aussi rendue de la plus belle manière. *Ngemena* et *La Malédiction* ne se sont pas écartés de la logique de condamnation de la description des missionnaires. C'est pourquoi dans ce chapitre, il sera question des missionnaires et de leurs activités dans les principaux sites dont les narrateurs des deux romans tracent les contours. Au fait, bien que *Ngemena* et *La Malédiction* décrivent clairement les problèmes des missionnaires au Congo, cette étude sera cependant appuyée des romans de l'auteur camerounais Mongo Beti. Le recours à ses romans aidera à apporter une lumière sur certaines réalités peu explorées ou expliquées dans *Ngemena* et *La Malédiction* alors qu'à notre avis ces réalités sont d'une importance capitale. Aussi sera-t-il une manière de compléter cette étude au niveau continental. En outre, il conviendrait de signaler que les missionnaires avaient considérablement influencé des événements au Congo en général à *Ngemena* et à Mbuji-Mayi en particulier. Le comportement des missionnaires oriente considérablement les faits dans les deux romans ; c'est le cas par exemple du double jeu que présentaient les missionnaires : ils prêchaient l'évangile et servaient en même temps l'administrateur colonial.

Ce chapitre offre l'avantage de présenter les temps forts des missionnaires tel qu'ils avaient fonctionné à *Ngemena* et à Mbuji-Mayi. D'un portrait à un autre, il sera relevé des détails intéressants portant sur leurs activités. Dans le cas d'espèce, la création littéraire de Tchibamba et de Nkashama se double pour ainsi dire d'une création du mythe des missionnaires et de la quête de liberté des autochtones ; ceci pourrait s'assimiler à la poursuite d'une idée d'émancipation entreprise par des mouvements de revendications à *Ngemena* et à Mbuji-Mayi. Ainsi à la lecture des deux romans, on pourrait être frappé par la convergence de vues des deux auteurs sur les portraits des missionnaires. Tchibamba et Nkashama décrivent la concomitance sur les années de la

colonisation et de la dépossession des indigènes. Existe-t-il réellement une vraie connivence entre l'administration coloniale et les missionnaires ? Les missionnaires dans les deux romans prétendent-ils être progressistes ? Et les indigènes sont-ils réactionnaires ? Tchibamba met-il à profit le séjour de Pualo à Ngemena pour sceller la complicité entre missionnaires et Colons ? Nous le verrons.

Pualo avait constaté que l'administration centrale avait favorisé la propagation du protestantisme et du catholicisme en interdisant la liberté de culte des mouvements mystico-religieux indigènes. C'est ce qui allait attiser la tension dans la ville de Ngemena entre le boula-matari et les indigènes. Les indigènes considéraient le boula-matari comme le premier responsable de l'intolérance religieuse. Alors, il s'ensuivra des conséquences inimaginables et incalculables.

En revanche dans *La Malédiction*, Nkashama souligne le rôle négatif joué par les confessions religieuses à l'occasion des multiples arrestations des autochtones à Mbuji-Mayi. Ici, il importe de signaler que malgré l'indépendance du pays, la direction des missions est restée longtemps entre les mains des anciens colons. Nkashama ironisant quelque peu, les appelle tout simplement les « mishioni ¹⁴ ».

Le narrateur de *La Malédiction* ne cache pas outre-mesure l'apport des missionnaires dans l'éclosion de la littérature congolaise après une bonne période de léthargie ou d'improductivité. Beaucoup de critiques et de chroniques, y compris la fresque de Nkashama lui-même, reconnaissent en ces « hommes en soutane » l'effort de susciter la créativité littéraire.

Somme toute, les indigènes, qu'ils fussent de *Ngemena* ou de *La Malédiction*, s'étaient trouvés sacrifiés au nom de la civilisation européenne introduite dans la contrée par le colon et son administration. Voilà la substance de la matière qui sera examinée et analysée dans le cadre de ce chapitre.

¹⁴ C'est une déformation du concept missionnaire qui désigne aussi les presbytériens.

IV. 1. Le rôle des missionnaires dans *Ngemena*

Le mouvement messianique dans *Ngemena* est l'apanage des missionnaires protestants et catholiques dont l'arrivée au Congo, explique le narrateur, revêt une importance singulière. Les uns comme les autres ont aplani le terrain pour les nombreux pèlerins colons qui n'ont fait que suivre leurs sentiers battus. A l'instar du rôle complice des missionnaires tel qu'il est décrit dans *Ngemena*, Beti peint davantage ce rôle à travers le personnage de monsieur Vidal du *Pauvre Christ de Bomba*. Il le confirme dans un entretien entre le révérend père supérieur de Bomba et un colon. Voici ce qui se dégage dans la conversation : « je [le colon] vous ai toujours dit que nous étions embarqués dans le même train, vous [le prêtre] et moi. Vous ne me croyez pas aujourd'hui, mais un jour viendra [...] » (Beti, 1976 : 141).

C'est dans ce sens que le narrateur se permet de confondre les missionnaires et les colons dans la colonie étant donné que leurs missions se croisent sur le point de la colonisation. Malgré leur rôle douteux dans l'espace colonial, le narrateur accorde un certain crédit aux missionnaires protestants. A ce propos il déclare que « les missionnaires protestants étaient à pied d'œuvre dans certaines régions du Congo et faisaient des prosélytes indigènes avec doigté, sans violenter ni ennuyer les païens accrochés à leurs croyances et pratiques traditionnelles. Le climat était serein et calme » (Ng., 23).

C'est pourquoi il insiste sur la coexistence pacifique entre les indigènes et cette catégorie de missionnaires faite des protestants. Mais plus loin dans son roman, Tchibamba condamne non seulement la complicité des missionnaires avec l'administration belge (Ng., 87), mais aussi l'attitude de trahison qu'entretiennent les missionnaires dans l'espace colonial. Il jette « des bouquets de fleurs » en direction de certaines confessions religieuses à qui revenait sans ambages la noble tâche d'évangéliser, de soigner les âmes jusque dans les recoins perdus de la contrée (Ng., 28).

Il est vrai que pour le narrateur de *Ngemena*, comme décrit précédemment, les missionnaires protestants avaient foulé le sol congolais aux premières heures de la colonisation. Ils furent suivis dans leur mouvement migratoire par les Anglo-

américains. Ces derniers accomplissaient leur mission sans anicroches. Ils avaient semé une telle sérénité que le roi Léopold II craignait leur influence galopante dans son espace gardé de l'Etat Indépendant du Congo. C'est pourquoi le narrateur déclare :

Léopold II multipliait des démarches diplomatiques pressantes au Vatican pour amener celui-ci à persuader les dignitaires du clergé catholique belge à l'épauler dans l'œuvre du progrès de la civilisation catholique dans son nouveau royaume africain. Car les autorités ecclésiastiques belges s'y refusaient systématiquement (Ng., 90).

Cette intervention obtint gain de cause car des congrégations telles les Jésuites, les Scheutistes, les Rédemptoristes, les Maristes ou les Frères de Saint-Jean Baptiste avaient débarqué sur le territoire congolais, s'étaient adonnés à l'œuvre missionnaire pour rattraper le temps perdu face aux Anglo-américains qui avaient déjà pignon sur rue. Après leur succès, toutes ces congrégations réunies s'en sont allées en guerre contre les prosélytes de « Watch Tower » dit Kitawala. Ceux-ci ont dû subir les effets même du phénomène de contestation ou ratissage. Partant de cela, le vent de la chrétienté commence à souffler sur toute l'étendue de l'E.I.C. Néanmoins, d'après le narrateur, l'introduction de la chrétienté fut précédée de brimades et de violence. La motivation sur la présence des missionnaires dans les colonies trouvait une explication dans le point de vue du théologien Sepulveda qui s'appuyant sur la Bulle du pape Martin V déclarait que : « les infidèles ne sauraient être possesseurs d'aucune partie de la terre ; celle-ci étant la propriété du vicaire du Christ » (Ng., 89).

Ce point de vue « religieux » pourrait être expliqué à l'origine par la réflexion de Léopold Sédar Senghor qui mettait en exergue l'aspect émotionnel ou culturel du noir :

Le noir perçoit surtout l'objet dans sa réalité concrète et avec une violence essentielle. Il est poreux et perméable à toutes les sollicitudes du monde. Même dans les idées, ce qui le touche c'est moins leurs qualités intellectuelles que leurs qualités sensibles et spirituelles. En ces décisions, les mobiles du sentiment

pèsent plus lourds que ceux de la raison. Nous sommes vraiment très loin du cartésianisme occidental. L'émotion est nègre comme la raison est hellène (Senghor, 1964 : 23-24).

Malgré la perméabilité du noir à la religion, le narrateur de *Ngemena* reconnaît l'influence positive des missionnaires sur les populations indigènes. C'est pour cela que *Ngemena* trace un portrait réaliste en soulignant plus leur apport que leur arrivée dans la colonie :

Les missionnaires catholiques belges remplissaient, en effet, très bien leur rôle d'évangélistes. Avec abnégation et générosité, ils se dévouaient aux œuvres caritatives de tous genres jusqu'aux villages perdus au-delà de grandes forêts où les commandants (colons) n'osaient même pas s'aventurer. Partant, ils gagnaient facilement la confiance des villageois, une ouverture psychologique instinctivement refusée aux officiels de boula-matari tenus à distance du fait du respect et de la soumission des indigènes (*Ng.*, 24).

Il est aussi vrai que l'évangélisation dans la colonie commençait par une vaste opération de ratissage. Toutes les religions sectaires ou croyances bantoues considérées sous l'angle d'infériorité, étaient vivement battues en brèche à *Ngemena* ou ailleurs. Dans cette foulée, en rapport avec *Ngemena*, le Kimbanguisme, le Ngunza, le Kitawala et bien d'autres sectes étaient visées. Les partisans de ces sectes étaient frappés d'interdiction de manœuvre dans la colonie. Cette campagne de « tabula rasa » menée en douceur d'abord, fut teintée un peu plus tard de violences, de brimades et de dérapages de tout ordre. C'est simplement pour dire que les autorités coloniales préféraient avant tout couvrir le fond colonial sous le masque d'évangélisation. C'est pourquoi le premier groupe des prêtres était plus boula-matari que missionnaire. Ce sont les mêmes faits que dénonce Beti. En effet, le révérend père supérieur, Drumont, entame une tournée de « tabula rasa » avec ses catéchistes au Cameroun profond afin de renforcer l'autorité ecclésiastique dans les villages au détriment d'autres mouvements religieux. C'est dans cette ambiance qu'il (Beti) a dénoncé et a mis en dérision dans un petit hameau près du village d'Ekokot

(au Cameroun), le féticheur redouté Sanga Boto qu'il a ensuite entraîné de force à la conversion (Betí, 1976 : 107).

C'est aussi cet aspect que le narrateur de *Ngemena* souligne, selon lui, une conversion forcée qui devient à la longue une conversion de façade, n'est pas une vraie conversion. L'intéressé n'a fait que plaire aux missionnaires qui apparaissaient aux yeux de certains indigènes comme des conquérants dévastateurs. Dans *Ngemena*, le narrateur n'a pas hésité non seulement de tracer le profil des missionnaires mais aussi de les présenter. Ces missionnaires sont surtout « des prêtres catholiques belges embrassant la carrière d'agents politico-religieux, ils acceptèrent de s'expatrier [...]. Pour rattraper leur retard sans doute, tous se comportèrent en conquistadors » (Ng., 88). De plus, la conversation entre le révérend père supérieur Drumont et l'administrateur de Bomba, monsieur Vidal, est éloquent dans le sens de rendre explicite le rôle des missionnaires qui est plus administratif que religieux. A cet effet, il est encore important de faire recours aux écrits de Betí qui stipulaient qu'« il n'y avait pas de différence entre un commerçant grec et un prêtre, même pareil au révérend père supérieur » (Betí, 1976 : 133). Les critiques africains présentent les preuves qui sont « des montagnes des richesses de la mission catholique, les cadeaux que les missionnaires recevaient dans les tournées de ratissage ; et puis le fait qu'ils percevaient les impôts comme les administrateurs » (*Ibid.*). Somme toute, dans *Ngemena*, le narrateur les a tous mis dans un même sac : administrateurs, commerçants, missionnaires. Ces derniers « sont occupés à autres choses que la confesse et la communion : l'argent [...], les prêtres autant et d'ailleurs parfois un peu plus que les autres » (Ng., 45).

Voyons un peu comment s'est déroulée l'implantation missionnaire.

Aux premières heures de l'implantation missionnaire, les autochtones avaient souffert des douleurs de séparation, de nostalgie, de la cruelle dépossession comme ce fut le cas avec les déportés noirs victimes du commerce triangulaire dans le continent américain. Il suffit, déclare le narrateur de *Ngemena*, « de nous rappeler que de 1444 à 1848, tous ces grands chrétiens hollandais, espagnols, français, portugais [...] qui s'acharnèrent à dépeupler les côtes d'Afrique en pratiquant à grande échelle le

florissant commerce d'esclaves nègres, agissaient conformément aux principes de la catholicité chrétienne » (Ng., 89).

Et puis tous ces déportés devaient leur équilibre moral à l'exécution des notes moralisatrices c'est-à-dire les *Blues* et les *Negro-spirituals* lancés à tue-tête dans les vastes étendues de cannaie aux Antilles, dans les sillons des rizières aux Etats-Unis, dans les sucreries un peu partout dans les îlots. Pour les Ngunza, les Kitawala et les Kimbanguistes, le narrateur déclare ce qui suit : « les cantiques religieux avaient seuls suffi pour crier à la vengeance divine face à cette cruauté de dépossession dont ils étaient victimes. L'implantation est synonyme de la chasse aux prosélytes sectarismes ; [elle] commence par les partisans de la religion appelée Ngunza » (Ng., 48).

Pour le narrateur, le concept « Ngunza » signifie féticheur dans la langue kikongo. A la différence des autres féticheurs de la contrée, celui-ci est particulier dans le sens qu'il est l'œil et l'oreille de la communauté. Invulnérable, il fait parfois la jonction mystique entre le monde visible des apparences et le monde magique ou invisible. En bref, il est au-dessus de la mêlée car il est de nature plus mythique que réel. Il règle les problèmes spirituels de la communauté. Le narrateur tente de tracer le portrait de ce féticheur de la sorte :

Dans la structure Manianga (Bas-Congo), Ngunza faisait partie de la prêtrise traditionnelle appelée kinganga (médecine). Personnalité importante, Ngunza assumait, *grosso modo*, plusieurs fonctions : il présidait entre autres à toute cérémonie de réconciliation entre les individus et les autres communautés ; il détruisait et apaisait avec l'aide des nkisi (de petits fétiches), tout pouvoir et toute technique d'envoûtement d'un sorcier ou d'un magicien [...]. Conseiller le plus digne et le plus doué, Ngunza était le messager du chef, lequel le déléguait pour n'importe quel cas de nécessité, pour le représenter. On disait de lui Ngunza o wanzumanga (le Ngunza qui parle au nom du chef). Il commandait les guerriers d'un village, d'une région ou d'un Etat. Il était le héros doué d'un pouvoir d'invincibilité. Quand il sentait que l'équilibre social n'existait plus dans la communauté, il provoquait un mouvement qui avait pour but un changement dans la structure sociale. Il participait à la manœuvre de déposition d'un chef et à l'installation d'un nouveau (Tchibamba, 1975 : 11).

De ce qui précède, il ressort clairement que le Ngunza remplissait des fonctions mystiques, politiques et religieuses à la fois, qui plus est, son influence dans la contrée était prépondérante. Il était un autre Sanga Boto du *Pauvre Christ de Bomba* ; celui-ci est un « type », c'est une expression de Beti, très fort, une incarnation de Satan, dont il fait la puissance. De même que Sanga Boto, la seule présence du Ngunza rassurait le chef et ses sujets dans la contrée ou le village. Pour la réussite de l'implantation missionnaire, les farouches partisans de cette secte religieuse de Ngunza avaient subi le sort de relégation en Oubangui¹⁵, principalement dans une petite bande artificiellement créée à Ngemena, une zone interdite à la circulation (nous en avons déjà parlé dans le chapitre ayant trait à la répression et à l'urbanisme). Les damnés subissent un de ces sorts :

Ils furent séparés les uns des autres, jetés dans tous les coins et condamnés à vivre dans la solitude, sans qu'ils ne comprissent quel mal ils avaient fait au boula-matari, quel crime ils avaient commis. En les jetant partout comme des bêtes malfaisantes, Mondélé mboka (une autre appellation des colons) ne leur avait donné comme moyens de subsistance qu'une machette à chacun (Ng., 82).

Dans le *Pauvre Christ de Bomba*, pour l'implantation missionnaire, on crée la Sixa, un peu similaire à la petite bande de Ngemena dans le terme que la Sixa est plus une maison « pénitentiaire » que de compassion. De ce fait, pour la forme, elle est chargée de recueillir les victimes de la conversion : les femmes des polygames, les femmes allant au mariage sans le sacrement. Dans le fond, ces femmes subissent des brimades, des harcassements sexuels de la part des catéchistes qui travaillent pour la mission. C'est un véritable bordel clandestin. Autant que Mongo Béti veut innocenter les « Sixistes » autant que le narrateur de *Ngemena* voudrait innocenter les Ngunzistes en reconnaissant que le degré de religiosité du négro-africain est teinté de la polygamie. En clair, la religion africaine et la polygamie sont des expressions d'un même lignage. Il est vrai que le négro-africain est profondément religieux. Senghor le démontre en des termes clairs dans la revue *Diogène*, quand il affirme que les faits sociaux sont liés

¹⁵Au nord à la ligne frontalière entre le Congo et la République Centrafricaine, l'ancien Oubangui-Chari

aussi bien à la culture qu'à la religion. En outre, poursuit-il, les choses ne sont pas des choses : car il y a cachées derrière elles des forces cosmiques et surnaturelles qui animent ces apparences leur donnant rythme, couleur, vie et sens (Senghor, 1975 : 115).

Si à Ngemena, les uns étaient partisans de « Ngunza », les autres, ne juraient que par Simon Kimbangu. Les disciples de ce dernier avaient subi le même sort que les premiers : la relégation. Mbelolo ya Mpiku avait avancé le chiffre de 37 000 chefs de familles victimes de cette relégation (Mpiku, 1972 : 117). Aussi sera-t-il mieux de souligner dans cette partie que même si un conflit opposait les deux confessions religieuses importées de la métropole, les violons s'accordaient quand il fallait mettre en déroute les adeptes des religions traditionnelles. Au demeurant, les adeptes de toutes ces religions traditionnelles avaient mal digéré leurs défaites ; ils ont expié le crime de lèse religion *judéo-catholique*. Non seulement, ils avaient reçu de la nourriture spirituelle, œuvre des simulacres de prophètes, mais aussi ils avaient été partie prenante aux multiples conciliabules qui s'étaient avérés extrêmement dangereux aux yeux des colons. Et par ricochet, ces réunions secrètes nuisaient facilement à la noble mission coloniale, celle d'humaniser le milieu.

Toutefois, la nouvelle invasion religieuse est comparable au problème d'acculturation dont parle Cheik hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë*. Pour lui, la véritable question est de savoir s'il vaut la peine d'échanger les traditions africaines jugées pourtant essentielles contre des cultures importées (Kane, 1961). Ce qu'affirme Kane dans *L'Aventure ambiguë* pouvait s'appliquer à la lettre à l'œuvre coloniale dans la dimension de dichotomie religieuse : sevrer les autochtones de leur sève naturelle, les arracher de toutes leurs croyances mystico-religieuses et enfin les plonger dans un drame dont ils sont les personnages pathétiques comme dans cette zone interdite décrite dans *Ngemena* qui paraît anachronique aux yeux des habitants de cette bourgade. C'est d'ailleurs pour cette raison que la zone s'appelle « Mama akufa mopangano ¹⁶ » ou « Maudit pays des ngemena ». effectivement, cette portion de terre même est hostile à l'existence humaine ; « au nom de la civilisation chrétienne, ces

¹⁶Païenne, ma mère a rendu l'âme, en langue Lingala.

malheureux innocents devaient aller périr misérablement loin de leur pays d'origine, loin de leurs foyers, loin de la communauté des hommes » (Ng., 84). Bon nombre de gens réfractaires à la nouvelle religion, fruit de l'apport extérieur, furent déportés manu militari dans la zone interdite. Aussi de grandioses missions de persuasion et de dissuasion étaient organisées dans toutes les localités avoisinantes de Ngemena : Businga, Bosobolo, Karawa, le district principal de l'Oubangui, qui s'est vu vite déplumé en faveur de Ngemena pour une raison religieuse évoquée par Tchibamba :

Karawa était à cette époque-là le chef-lieu du district de l'Oubangui. Mais il avait le malheur d'être également le siège central des activités du protestantisme anglican [...]. On manœuvra en Haut Lieu. Et l'hégémonie de l'administration de l'Oubangui échut à Ngemena, lequel devint le chef-lieu de district. Efficacement aidée par l'administration, une mission catholique s'y fixa et s'employa à consolider son fief [...]. Tout l'arsenal de développement économique et social fut mis en œuvre pour éclipser le ci-devant prestigieux Karawa protestant qui n'a pourtant pas démerité (Ng., 92).

Pour le narrateur de *Ngemena*, sans campagne de *tabula rasa*, le catholicisme pouvait bien passer par la méthode persuasive. Et le héros de *Ngemena*, se méfiant des missionnaires et des administrateurs, avait préféré jouer au jeu de « la découverte ». Débarqué à Ngemena en escale pour Libenge, Pualo s'offre le grand luxe d'explorer le milieu et tout son voisinage. Il a eu vent de la vie précaire des « ngemena » qu'il voulait faire publier dans La Voix du Congolais. Toutefois, en sa qualité de rédacteur du mensuel, il cherche de la matière à traiter. Aussi fouine-t-il partout. Il perce le mystère de la bourgade et apprend beaucoup de choses sur la structure, l'origine, la population, les relations entre colons-colonisés et enfin l'histoire dramatique des missionnaires. C'est ainsi que le narrateur ne s'empêche pas de s'exprimer très négativement en voyant tout ce qui se passe dans la contrée. Il en est fort touché et pense qu'il est temps de chercher à mieux faire. Les temps de domination, de discrimination et d'intolérance religieuse aurait déjà sonné le glas. Voilà ce qui fait l'objet de révolte à plus d'un titre du commis de Gougal.

IV. 2. Les missionnaires dans *La Malédiction*

En tant que témoin oculaire de la vie quotidienne dans un village dans le Kasai, le narrateur de *La Malédiction* fait découvrir au fil des jours les joies et les peines de ses habitants et il incite à la sauvegarde de leur vie et de leurs traditions. Faisant de son héros missionnaire, témoin de Jéhovah, voulait-il percer le mystère des missionnaires dans la contrée ?

Au-delà des bouffons, il se profile dans *La Malédiction* une réalité missionnaire dont les signes sont la manipulation de la naïveté indigène et l'exploitation systématique des autochtones. C'est par là que l'administration coloniale y compris les missionnaires est désignée sous l'euphémisme d'« errements », c'est une expression propre à Maran dans *Batouala*. Au regard de la similitude des idées de Tchibamba à Nkashama, en dépit de l'écart des époques, il n'y a qu'un pas qui les sépare. Les idées se croisent sur le fond de la naïveté des noirs et cette même naïveté peut aussi se découvrir dans d'autres ouvrages de la critique africaine comme *Une Vie de Boy*, *Le Pauvre Christ de Bomba*, *Mission terminée* etc.

Dans *La Malédiction*, les missionnaires de l'église que peint le narrateur, apparaissent comme les complices de l'administration coloniale. Et puis, l'anticléricalisme du héros de *La Malédiction* se profile dans le personnage du père de la mission principale de Mbuji-Mayi qui est présenté comme un personnage peu violent, malicieux et traître. Par la façon de décrire les missionnaires et d'expliquer leur égarement, de faire tomber leur masque de tartuffe, Nkashama rejoint Tchibamba. Pour le narrateur de *La Malédiction*, le *Mumpère*¹⁷ remplit la fonction d'un agent secret, d'un agent de police en soutane. Il veille sur les autochtones et les accuse en secret quand ils commettent des forfaits dans la contrée. Le *Mumpère* travaille souvent de mèche avec le boulatari. De ce fait, il est son associé. Non seulement, il divulgue le secret du confessionnal, aussi accompagne-t-il la police et leurs maîtres (exclusivement blancs¹⁸) dans de multiples expéditions punitives dans certains quartiers du bas-fond indigène. Le confessionnal n'a plus et ne garde plus de secrets, tout est à découvert à

¹⁷ L'expression de Nkashama pour désigner le missionnaire catholique.

¹⁸ L'indépendance n'était pas effective dans l'armée.

la moindre confession du chrétien indigène. *Le Mumpère* mérite bien ces attributs, un homme qui a réussi à imposer sa foi : à rendre des gens bons chrétiens, parfois malgré eux, un homme autoritaire, un homme terrible, un père...un Jésus-Christ.

Dans *La Malédiction*, cependant, le narrateur nous trace une histoire poignante d'un jeune homme dont le nom n'est pas révélé, marié et manœuvre lourd dans la mine de diamant. A la fin d'une dure journée de travail, il échappe au contrôle et sort par mégarde (peut-être) avec quelques pierres de diamant que lui confie un blanc dans la mine. Ignorant résolument les dangers qu'il courra à cause de ce colis de pierres précieuses, il se rend en triomphe chez lui. Les jours passent, les inquiétudes laissent libre cours aux soucis constant, lesquels soucis émeuvent sa conscience de bon chrétien. Pourtant, après quelques jours de mûres réflexions, le jeune homme décide d'aller confesser cette affaire à l'église devant le prêtre. Ce faisant, le prêtre ne tarde pas à divulguer la confession et à porter la nouvelle aux responsables blancs de l'administration publique. Ce fut une trahison du confessionnal qui coûta très cher à l'intéressé. La confession lui apporte bien des déconfitures et d'ennuis. Les enquêtes se succédant et s'accumulant, aboutissent à un véritable désastre. Les lignes suivantes rapportent l'entrevue entre le suspect et le service d'enquête en présence du prêtre et des policiers qui viennent procéder à l'arrestation du suspect : « vous voyez, triomphe le curé (juste après que le chrétien met à nu son forfait). Maintenant, ne le frappez plus. Venez avec nous à l'église. Sans doute un lieu de rendez-vous clandestin. La maison du Seigneur ! Qu'il nous pardonne. Je crois qu'il est sincère » (*La Mal.*, 20). Et ce, en dépit des supplications avec imprécations du suspect :

Seigneur miséricorde, vous n'allez pas m'infliger un tel châtiment à moi. Non pas à moi, je vous implore, Dieu puissant. Je n'ai pas commis un péché qui mérite une telle souffrance. Je garde toutes vos lois. Ma femme est encore jeune. Je l'ai eu nubile, dans la pureté du cœur. Dans cette même église, votre sanctuaire. Il y a à peine quelques mois. Elle va bientôt me donner un enfant. Je suis le seul soutien de ma famille. Pardonnez-moi, Seigneur de pitié. Je ne le mérite vraiment pas, je vous en supplie. Pitié pour moi, pour mon fils à naître. Pour ma mère malade toute seule dans la case du village (*La Mal.*, 17).

A cerner l'extrait, le problème atteint un inquiétant degré de gravité, la situation devient si préoccupante que ce personnage indigène de *La Malédiction* enfermé dans le confessionnal crie justice au sujet d'une affaire dont il partage la responsabilité. Brutalisé, maltraité par les policiers trop zélés:

Il suppliait avec des imprécations dans l'église où il s'était retiré avec son funeste paquet. Il y a passé toute la nuit à pleurer, à prier, à espérer un miracle. Ses bras embrassaient un pied de l'autel. Sa bouche se colle aux dalles. Tantôt il s'étale tout son long par terre, imitant la rédemptrice position du Crucifié. Il voudrait assumer dans cette nuit de ténèbres toutes les passions, toutes les souffrances. Il sait que rien ne le délivrera de son destin. Il a l'impression que tout s'acharne à le torturer, à le perdre, à l'écraser. Pourquoi le blanc a-t-il voulu le condamner, lui, alors qu'il était en si bons termes avec lui ? (*La Mal.*, 17).

La naïveté de l'indigène est teintée de peur. Cette peur du *Mumpère Mfumu* se traduit par le cri d'alerte lancé désespérément et à tue tête en direction du ciel : « mon Dieu, il (*Mumpère Mfumu*) va m'apercevoir. Je claque les dents. Oui, j'ai peur. Le paquet est resté sous l'autel, derrière le pied du marbre qui brille [...] » (*La Mal.*, 17).

A travers ces différents extraits, il paraît évident de relever le rôle négatif du *Mumpère Mfumu* dans les affaires impliquant les chrétiens indigènes. Ceux-ci n'étaient pas en sécurité lorsqu'ils allaient au confessionnal. Les jours qui suivaient, le secret du confessionnal constituait une déposition dans les bureaux de l'administration municipale. C'est dans ce contexte que le narrateur s'empresse d'expliquer la source et aussi bien l'éclosion de l'anticléricalisme dans son roman. Cet anticléricalisme trouve son explication sous deux angles : primo, en raison de la complicité objective de l'institution chrétienne et de l'administration de l'époque ; secundo, à l'ère des indépendances, l'élan des mouvements nationalistes fut arrêté en plein chemin par les églises estime le narrateur de *La Malédiction*. Pour lui, ce n'est pas le Dieu des chrétiens qui est remis en cause, mais ce sont les ministres des cultes qu'on ridiculise, ce sont des curés qu'on accuse de trahison. L'exemple du célibat des prêtres a-t-il de valeur aux yeux des Africains ?

Voilà une réaction négative d'un des missionnaires, *le Mumpère*, dans le Kasai : il est face à face au confessionnal avec le suspect. Dans cet extrait le narrateur dresse en filigrane l'exemple type du portrait d'un missionnaire au Kasai :

Imperceptiblement, il fait un signe de croix à la bénédiction du prêtre. Il va falloir parler, accuser les fautes. Mais quelles fautes ? Il parle de n'importe quoi. Le curé a rabattu les paupières. Il ne veut pas voir, il ne veut pas regarder les yeux rougis par les larmes, par le délire de la nuit. Les genoux s'entrechoquent. Tout le corps tremble, pris de frissons. L'angoisse étreint au ventre, devant le bourreau, le justicier.

- ...

- Quelqu'un m'a remis un paquet de diamant.

- Qui vous a remis le paquet ? Qui a osé ?

Les prunelles du prêtre jaillissent des orbites d'un coup. Elles pétillent de colère, de férocité. Sa voix grande dans une bouche pâteuse.

- Parlez vite ! Pourquoi avez-vous accepté un péché mortel comme celui-là ? Nul ne peut le remettre, même pas [...] (*La Mal.*, 18).

Dans la perspective de cette idée, le narrateur complète :

-Je suis à bout, je n'en peux plus. Tuez-moi si vous voulez. Je suis le fils du diable, je ne connais pas de paquet (de diamant).

Il n'achève pas la phrase. Une gifle la lui fait ravalier, ainsi que le sang qui s'était coagulé sur les lèvres épaisses. Il n'a plus de voix pour gémir, pour s'expliquer. Une voiture noire, longue, elle s'arrête devant la maison. Une soutane blanche, un casque blanc. *Mumpère Mfumu* (l'appellation du missionnaire dans la contrée). Puis un commissaire blanc, que personne ne connaît de nom.

- Il continue toujours à nier ? Où as-tu caché ce paquet ?

- ...

- Parle. Moi-même, j'interviendrai personnellement pour que les gendarmes ne te fassent pas souffrir inutilement. Avoue, et tu verras que tout sera simple (*La Mal.*, 19).

Tout compte fait, dans *La Malédiction*, il est à noter que le *Mumpère Mfumu* fait le témoin d'une conversation sur fond d'enquête entre les policiers et l'intéressé nègre dans l'unique but de savoir la vérité à propos du colis de diamant sorti de l'usine sans l'autorisation des gardes des pierres précieuses :

Où se trouve le paquet ? Où l'as-tu caché ? – De quel paquet s'agit-il ? – Ah tu fais l'idiot ! Tu vas voir ce qu'il va t'en coûter. Les gifles retentissent. Sa bouche déjà tuméfiée n'est qu'une mare gluante de sang, de salive, de colère, d'exaspération. Les coups s'abattent de partout. Matraques, coups de pieds, dans un bureau à moitié saccagé (*La Mal.*, 17).

Le rôle des missionnaires, quelle que soit la période n'est pas totalement positif. Cela s'explique par les considérations que Tchibamba fait dans *Ngemena* ; il condamne leurs jeux ambivalents et n'hésite pas à apparier ce jeu au désastre colonial car le boula-matari et le missionnaire font la police de la colonisation et le parapet de la civilisation. Pour Nkashama, ce jeu n'est ni plus ni moins synonyme de complicité, de trahison et d'arrestation. C'est dans cet élan même que Nkashama revient à la charge et recommande au peuple africain dont il fait l'écho, une prise de conscience lucide : le suspect dans son œuvre traduit le désespoir et la déception avec « les yeux insolents [qui] fixent avec fureur *Mumpère Mfumu* et les dents qui grincent » (*La Mal.*, 19) étant donné que le confessionnal a si peu de secrets. Dans le *Roman africain et Christianisme*, une étude portée sur l'ensemble des romans d'auteurs africains francophones au sud du Sahara, Mukala Kadima Nzuji examine les réponses africaines au message évangélique tel qu'il est apporté et divulgué par les missionnaires et tente de comprendre surtout d'analyser de l'intérieur le discours des romanciers africains à l'égard du phénomène de la conversion. Cet ouvrage critique le rôle évangélique des discours ou homélies missionnaires et l'anéantissement de l'humain.

Pour les chroniqueurs africains, il a fallu attendre la lutte des indépendances et l'impulsion progressive des missionnaires pour qu'une élite locale ait enfin droit à la parole et qu'un mouvement plus ou moins littéraire prenne forme. Malgré cela, les chroniqueurs africains ne se sont pas empêchés de condamner les agissements de

certains missionnaires véreux. Certes, comme cela est lapidairement mentionné dans les lignes précédentes. Tchibamba explique que c'était le nouveau courant messianique soufflant à la fin de la Guerre qui suscita la création du mensuel La Voix du Congolais et qui marqua le début d'une littérature congolaise originale. Après un demi-siècle d'éditions missionnaires à but pastoral, souvent en langues congolaises : Kikongo, Lingala, Otetela, Swahili, Tshiluba ..., La Voix du Congolais témoigne d'une prise de conscience culturelle des Congolais. Assurément, si on revient sur cette production missionnaire, une prise de conscience politique est également en gestation. Deux personnalités ont marqué cette époque : *Antoine Roger Bolamba*, devenu *Bolamba Lokolé* en 1972, après la décision de Mobutu, alors président du Zaïre, de bannir tous les noms européens que portaient les citoyens. Un peu plus tard, un survol de la littérature congolaise par l'écrivain critique, *Georges Ngal*, révèle la vitalité et l'engagement des auteurs de la période coloniale et postcoloniale (Ngal, 1996). Par ailleurs, au tournant du millénaire, cependant, les auteurs restés au pays connaîtront des moments très difficiles alors que ceux qui se sont expatriés vont de succès en succès, ce qui conduit le critique Alphonse Mbuyamba Nkankolongo à parler de « littérature congolaise à deux vitesses » (Nkankolongo, 1985 : 67).

Somme toute, la longueur du temps ouvre une nouvelle page de réflexion. Nkashama, dans un de ses répertoires littéraires, reconnaît que les missionnaires ont donné le ton à l'éclosion d'une littérature, à part cela, leur rôle n'a pas fait l'unanimité surtout quand on pense à plusieurs arrestations dont ont fait l'objet certains autochtones même longtemps après dans *La Malédiction*. Pour paraphraser Nkashama, disons que dans ce domaine, « c'est la peau blanche qui triomphe, c'est la soutane blanche qui triomphe, c'est l'uniforme blanc, le képi blanc, les galons blancs qui triomphent » (*La Mal.*, 16).

En définitive, le débarquement des missionnaires dans la contrée c'est-à-dire à Ngemena et à Mbuji-Mayi refermerait aussi une bonne signification, celle de faire revenir le colonisé aux bons sentiments chrétiens loin des coutumes et traditions. Ensuite, les œuvres missionnaires auraient essayé de restituer à l'homme africain et à la femme africaine dans la colonie ses rythmes « d'exister », de refaire le véritable

amour divin qui surpasse celui des sectes religieuses. Toutefois, l'évangélisation n'est-elle pas en amont de toute forme d'aliénation et de changement ? L'évangile du Christ, ce sont d'abord les blancs. Pour Beti, les blancs qui l'ont amené : « cet évangile ne les a même pas changés : ils sont toujours aussi mauvais. Regardez, ils en sont encore à venir dans votre pays pour vous infliger des traitements aussi cruels. Moi, je ne veux pas tirer profit de leur malice ; moi, je m'y refuse » (Beti, 1956 :153).

Nkashama résume l'impact des traditions et estime que les traditions, les sectes ne conféraient pas l'identité sociale à l'autochtone. Parlant de la vraie valeur de l'homme africain, Bénézet Bujo corrobore l'importance de la communauté comme lieu de structuration, de reconnaissance et de liens affectifs. Il écrit que : « devenir quelqu'un ne dépend pas absolument des prestations sectaires, mais plutôt du fait d'être avec d'autres hommes, comme pour approuver la venue des missionnaires, qui auraient scellé l'amour fraternel. Ceci signifie que depuis le tout début, l'homme se situe dans un réseau de relations qui aide à former également son inaliénable dignité » (Bujo, 2002 : 18). L'exode des *Mumpères* vers le Congo belge suggère une reconquête de « la raison sociale » contre les différentes formes de déraison dans les sectes, contre l'aliénation par les traditions, contre la solitude mortifère de l'égoïsme des sociétés sectaires, « religieuses » à outrance. Ces sectes inventent chaque jour de nouvelles méthodes d'exploitation et de domination, et ont appris « à vaincre même sans avoir raison » (Kane, 1961 : 56). Dans le même élan la conquête missionnaire a pour point positif le fait d'offrir une manière d'exister sans être clochardisé, sans exclure personne ; oui, cette raison d'intégrer tout le monde dans la communauté exalte la place de l'altérité reconnue sans distinction sectaire : « on est ngunziste, kimbanguiste, kitawaliste [...] » (Ng., 45).

Il est à reconnaître que dans ce même élan, l'apathie de dénonciation des missionnaires au regard des forfaits commis ça et là dans la colonie leur ôte un brin de légitimité. La liberté se soustrait avec l'existence de cette petite bande à *Ngemena* ; de là viennent les pleurs, les soupirs, la lassitude d'une vie qui ne promet plus rien. Pour les autochtones, avec les affres des colons et le silence coupable des missionnaires, on

ne saura rien déceler de véritablement africain. Le spectre de la haine, de la mélancolie, de la revanche domine surtout dans *La Malédiction*.

En fait, ce qu'il faudrait retenir de cette période c'est que le missionnaire taille le chemin pour le boula-matari. Dans le roman *Le Pauvre Christ de Bomba*, le père Drumont parle avec amertume à l'administrateur : « je sais que vous nous protégez et que nous déblayons le terrain pour vous en préparant les esprits, en les rendant dociles [...]. C'est une chose bien triste. Je suis enfermé dans ma race européenne, dans ma peau blanche » (Beti, 1956 : 53).

En outre, les missionnaires sont vus sous un aspect réactionnaire de fauteur de troubles dans les colonies. Ils essaient toutes les techniques à leur portée : dénonciation, persuasion, évangélisation etc. Ils pratiquent toutes les recettes possibles. Ils ne répugnent pas à s'enfermer dans l'arrière pays comme à Ngemena où ils tentent d'affectionner la population à l'époque même où la tyrannie du colon est dénoncée. C'est la politique de la carotte et de la chicotte : d'une main, on présente une image idéale de l'homme ; de l'autre, on brandit la chicotte. Enfin au terme de cette revue des personnages ou des ouvrages, nous ne résistons pas à l'envie et au plaisir de citer à titre explicatif un extrait dont Fanon est auteur : « La bourgeoisie colonialiste est aidée dans son travail de tranquillisation par l'inévitable religion, la pathologie de la société coloniale » (Fanon, 1961 : 66). Ses partisans, les missionnaires, usent de toutes les combinaisons, ils martèlent au moyen des propos fondés sur l'amour. On comprend que Nkashama ait pu dire de ces exercices que cette évangélisation n'est pas une. Les missionnaires, donc, n'échappent non plus tout à fait aux reproches d'être *tartuffes* de la part de Tchibamba qui renvoie les deux, colon et missionnaire, au tribunal de l'histoire.

Enfin, quoique pour un temps, les sentiments de révolte comme ceux des partisans de Tchibamba envahissent les habitants de Ngemena et de Mbuji-Mayi, ils ont dit adieu aux espoirs de « pacotilles », adieu aux rêves traditionalistes et sectaires, adieu au délire de la religiosité. Car chaque élan de création et d'invention comporte toujours une part d'innovation et de surprise, une part de surgissement et d'émerveillement : les missionnaires ont été, somme toute, porteurs d'espoirs. C'est donc cet espoir capable

pour le négro-africain de Ngemena et Mbuji-Mayi de faire désormais son «quotidien» et d'un pas leste vers la promesse qu'offre demain, car « demain sera un autre jour rempli d'espoir peut-être », qui laisse derrière lui un passé plein de désastre et de remise en question. Là est le charme de la vie. En somme, la situation du contexte socio-politique évoque un sentiment de frustration de la part de deux auteurs. Le premier s'en prend au boula-matari pendant que le second bat en brèche la nouvelle orientation des dirigeants postcoloniaux.

CHAPITRE V: EVEIL DE LA CONSCIENCE NATIONALE

Introduction

Avant de peindre le tableau relatif à l'éveil de la conscience nationale, il sera important de cerner l'expression clé, l'éveil de la conscience. Pour définir l'éveil de la conscience, Fanon résume que c'est un engagement qu'on prend pour les autres, ses frères, au péril de sa vie. On s'efface, on s'oublie pour sauver les autres (Fanon, 1961).

A priori, « éveiller la conscience » revient à mettre en état d'alerte ce qui est encore latent ou endormi (Larousse, 2007). La conscience nationale est à comprendre de la manière la plus simple dans le cadre de cette étude et non pas comme le feraient, d'une manière complexe, les spécialistes des sciences politiques et administratives. A fortiori, la conscience nationale est une prise en considération de l'appartenance à une nation et du fait de bénéficier des droits en tant que citoyen de cette nation. Concernant l'aspect définitionnel, il est important d'ajouter la nuance de l'amour vis-à-vis de sa terre natale, de sa patrie, par extension de son compatriote. Aussi serait-ce la sauvegarde des intérêts nationaux ayant comme principale motivation : la mobilisation des citoyens. Elle se manifeste surtout lorsque les intérêts communs d'une population sont en péril. A contrario, là où la conscience nationale fait défaut, on remarque dans bien des cas que la trahison fait émergence. En examinant de près la situation relative à l'éveil de la conscience nationale, les exemples traduisant cette réalité sont légion dans le monde. Sur le continent africain, les écrivains sont les premiers à jouer ce rôle. Dans *Les Damnés de la terre*, Fanon le démontre en analysant l'osmose entre l'écrivain et son peuple comme l'aboutissement inévitable des efforts du réveil de la conscience. Pour Fanon, c'est ce qui résume « la découverte non seulement de la mission sacrée du réveilleur mais aussi de la vocation naturelle de l'artiste africain. Effectivement, enraciné dans les réalités de son peuple, le réveilleur est le creuset des aspirations de son peuple ; par conséquent, il se transforme en réveilleur de peuple » (Fanon, 1961: 162).

Fanon va jusqu'à tracer l'éveil de la conscience dans une forme trilogique (*Ibid.*). Dans sa fresque, il parle de la période d'*assimilationnisme intégral* : c'est la phase pendant laquelle le colonisé n'a pas de point d'appui ; alors il fait comme le colonisateur, le rivalise dans ses normes et valeurs esthétiques. Cette attitude d'assimilation traduit le degré zéro de l'éveil. Ensuite, le colonisé s'installe dans le doute, avec un changement de cap, de revalorisation, de légendes, de gloires passées. Il accepte ses conditions de servitude et vit avec. Enfin, l'étape de combat : c'est la phase de maturité, la découverte de la mission sacrée du réveilleur de la conscience.

Derrière les définitions classiques du concept, il semble se cacher des drames des luttes pour la quête de la liberté car la population indigène en général se trouve en dehors des coteries coloniales et des cercles coloniaux ou postcoloniaux de pouvoirs.

A vrai dire, l'éveil de la conscience nationale c'est le saut dans l'ailleurs, l'inconnu peut-être à partir duquel le reflet de l'illumination du réveilleur aiguise les angoisses et les tourments existentiels que les autres préfèrent ignorer plutôt qu'assumer. Alors que le commun des mortels semble se contenter du strict minimum, le réveilleur de la conscience scrute les inquiétudes, interroge les certitudes et ramène à la surface la réalité des choses et des êtres constamment refoulés. En clair, le réveilleur de la conscience dérange, il intrigue les dirigeants en les confondant dans leurs actes. A partir de cela, il exerce une douce violence sur le « dictateur » en l'extirpant de sa torpeur. C'est du reste la voie qui conduit à l'émancipation ou mieux à la liberté. Beti déclare que : « la liberté est un idéal poétique, ce n'est ni un mot d'ordre transitoire, ni un slogan mystificateur. [...] Il s'agit simplement d'abord de pouvoir s'exprimer soi-même, c'est-à-dire d'exprimer l'oppression » (Beti, 1992 : 26) ; donc, il s'agit d'une voie dans laquelle il faudrait s'engager si on pense à la libération de ses frères.

La mission n'est jamais aisée ; c'est pourquoi, les historiens congolais, parmi eux Isidore Daywel (1968), n'ont cessé de déclarer que dresser un état d'un éveil de conscience dans les villes du Congo, reste toujours une entreprise malaisée lorsqu'on sait que toutes ces périodes de 1960 et d'après se lient au flux et reflux des contestations de tous les genres. Parlant du postcolonialisme, Fanon déclare que :

L'impréparation des élites, l'absence de liaison organique entre elles et les masses, leur paresse, la lâcheté au moment décisif de la lutte vont être à l'origine des mésaventures tragiques. La conscience nationale au lieu d'être la cristallisation coordonnée des aspirations les plus intimes de l'ensemble de peuple, au lieu d'être le produit immédiat le plus palpable de la mobilisation populaire, ne sera en tout état de cause qu'une forme sans contenu, fragile, grossière (Fanon, 1961 : 187).

En ce qui concerne cette étude, on va aussi esquisser quelques axes majeurs conduisant à l'éveil de la conscience en rapport avec les réalités décrites dans les deux romans. La réalité du phénomène de la prise de conscience est d'autant plus évidente que le contexte est marqué par la lutte des populations indigènes que Fanon élabore et peint merveilleusement bien.

Dans le cas de cette étude, l'attitude de la population contre les forces militaires, semble une stratégie salubre étant donné que la population voudrait démystifier les forces qui semblent la tenir en captivité en préparant le terrain du réveilleur de la conscience. C'est du moins la position que défendent les écrivains comme Bédi, Fanon etc. qui ne ménagent aucun effort pour s'attaquer à ceux qu'eux-mêmes qualifient de « force du mal ». Pour eux, il faudrait une logique de combat de longue haleine pour faire triompher la bonne cause. Aussi peut-on penser que lorsqu'on parle de l'éveil de la conscience nationale, il s'agit d'un éveil tous azimuts car nul ne peut être sauvé si tout le monde ne l'est pas.

En nous imprégnant de ce que les autres essayistes dont Fanon ont dit à propos de l'éveil de la conscience, une analyse sera faite pour comprendre comment les héros de deux romans, selon les époques et les circonstances, se comportent en réveilleurs de conscience. Leurs destins se résument-ils en exil intérieur ou emprisonnements, en meurtres ou sévices ? Quand et comment les événements ont-ils suscité l'éveil de la conscience nationale ? D'où vient que la température de la conscience nationale est montée si vite à Ngemena et au Kasai ? Quelles sont les conséquences de cette montée de la conscience nationale ?

V.1. L'éveil de la conscience dans *Ngemena*

Pour aborder l'aspect de l'éveil de la conscience nationale dans *Ngemena*, Tchibamba part de l'arrivée de Pualo à Ngemena qui marque une nouvelle prise de l'identité nationale. Les idées du héros ont un impact réel sur la psychologie des indigènes de Ngemena. Son arrivée constitue le début de la conquête d'un messie qui a soif de triompher. Pualo inspire aux indigènes le sens d'une cohésion nationale. Après les premiers contacts, on semble comprendre sa mission ; « les gens comme Bedel Kamalume, Ismaël Kongbo Dhè qui figurent parmi les animateurs les plus connus à Ngemena vont véhiculer les idées de la cohésion entre indigènes en lançant une campagne de sape contre la domination coloniale » (Ng., 60). L'éveil de la conscience nationale est ici une question de conscience morale que Pualo assume, un devoir de faire tomber sans scrupule le masque du colon car à Ngemena il se déroule des scandales tels que on fauche des vies humaines, on provoque des troubles psychologiques etc. Engagé dans cette lutte, Pualo est à la fois une force physique et une force morale. Mu par une forme d'illumination, il n'hésite pas à sacrifier son devoir personnel, ici il s'agit d'une visite familiale au profit de l'éveil de la conscience de ses frères. Voilà la mission sacrée dont parle Fanon dans *Les Damnés de la terre*, c'est tout simplement le sacrifice.

Pualo inaugure cette lutte par l'étape de l'information comme nous illustre cet extrait : « en attendant le jour encore incertain de son départ pour Libenge, il consacre ses loisirs à l'exploration touristique du village et de ses environs, en compagnie de son ami Ismaël Kongbo Dhè devenu son mentor » (Ng., 78). Le flair de la découverte du milieu est un sens que développe un journaliste bien avisé dans la matière. A Ngemena, Pualo voulait enrichir La Voix du Congolais des nouvelles du Congo profond, qui sont peu connues dans la capitale Léopoldville.

Ayant bien compris les données discriminatoires et dominatrices, il se lance dans des regroupements ou des rencontres pour éveiller la conscience « des dormeurs » de Ngemena en proie à la terreur de l'intrépide chef du territoire, Von Schlechting. Ce dernier travaille dans son « *batima* » (Ng., 79) pour dire bâtiment que les indigènes de Ngemena considèrent comme « l'usine à fabrication des sanctions, boîte à

encaissement d'impôts, machine à détruire l'autorité traditionnelle » (Ng., 79). Dans ses multiples contacts, il annonce sa mission à ses compatriotes en soulignant les bavures du boula-matari. Il repart : « Von Schlechting pour des raisons inconnues de tous, crut devoir restaurer le damné règne de terreur qui, bien avant la dernière guerre, découlait de la condamnation à la peine de "Relégation politique". Il créa une police chargée de veiller au respect de cette impopulaire loi » (Ng., 80) ; A Pualo de conclure que : « la colonisation-civilisation dans l'hinterland, c'est une révélation ; c'est bien de quitter Léopoldville pour avoir une idée exacte de cette mission de domination pour asservir et tyranniser » (Ng., 99).

Les indigènes découvrent la mission sacrée du réveilleur de la conscience, voilà la phase de maturité ou la troisième manifestation de l'éveil dont parle Fanon. Leur prise de position suscite non seulement la frustration mais aussi l'idée d'une organisation visant à détruire le réseau colonial. Les faits se concrétisent quelques jours après l'arrivée de Pualo à Ngemena.

En effet, il est souvent vrai que quand on se sent brimé, on développe vite des réactions même épidermiques. Pour le cas de Ngemena, il aurait fallu l'arrivée d'un homme qui n'est pas du terroir pour qu'il y eût déclenchement du sentiment anti-colon. C'est ainsi que les autochtones de Ngemena n'hésitent pas sous la conduite de Pualo de se doter d'une certaine force pour se faire eux-mêmes justice contre la personne de Von Schlechting et son peloton de police territoriale à cause de multiples abus commis dans le territoire. Concernant la phase de lutte, mentionnons ici l'altercation entre indigènes et Von Schlechting, le narrateur trace des contradictions évidentes nées à l'occasion de la convocation de Pualo au bâtiment. Pour situer la circonstance dans les mailles de son histoire, on peut lire ce qui suit : « lorsque Pualo entreprit sa visite privée de la zone interdite, il a été aperçu du vigie perché au haut de l'arbre par le boula-matari » (Ng., 84). A la découverte d'un des spectacles désolants, Pualo a trouvé que « le boula-matari a ravalé Kashidi Mwan' Inzal au rang d'épave » (Ng., 83), qui pis est, le boula-matari est allé jusqu'à dévaluer son pouvoir spirituel. Cet homme de « souche noble est condamné à la vie de paria » (*Ibid.*). Pualo « le regarde avec une compassion profonde » (*Ibid.*). Il n'a pas pu trouver « des mots miraculeux pour imprégner ce noble cœur ulcéré d'un baume susceptible d'opérer sa

résurrection » (*Ibid.*). Pour émouvoir davantage l'assistance, Pualo souligne que le ngemena Kashidi Mwan'Inzal fait partie :

des relégués politiques sous traits de malfaiteurs, de très très mauvais indigènes, d'ennemis de la civilisation européenne et chrétienne. Ils sont assimilés aux créatures immondes, aux suppôts du diable et adorateurs de Lucifer, puisque ces *ngemena* pratiquaient une religion interdite par boula-matari qui représentait les intérêts de Dieu. Il ne fallait à aucun cas les approcher. Il est sévèrement défendu de se hasarder de ce côté-là, quelle que soit la circonstance (*Ng.*, 86).

Bien entendu, la servilité à laquelle le *Boulamatarisme* est parvenu à ravalier la population de Ngemena a atteint le paroxysme. La lutte ouverte consiste en invectives, en protestations, en désobéissances civiles et même en bagarres pour « barrer la route au vaillant colon » (*Ng.*, 45). Mais, est-il que pour certains d'entre les « flegmatiques villageois » (*Ng.*, 34) de Ngemena, ce sera une mission impossible car l'intrépide administrateur et les « féroces » gardes territoriaux veillent au grain de débordement. Et l'attitude de l'administrateur Von Schlechting vis-à-vis de ces hommes, réveilleurs des masses est plus que sévère. Naïfs sont les gardes territoriaux s'occupant de faire respecter la loi quel que genre qu'elle pût être dans la ville. C'est pour cette raison qu'à l'occasion de la lutte, les gardes territoriaux reçoivent leurs « récompenses dans les huées, les mépris et parfois les bastonnades des écervelés autochtones car ils collaborent très étroitement avec le colon » (*Ng.*, 86). Cette collaboration, par ailleurs, est très mal perçue par les indigènes qui placent tous les collaborateurs dans le même sac. C'est pourquoi Fanon a écrit que « les rapports colon-colonisés étaient des rapports de force. Au nombre, le colon oppose sa force » (Fanon, 1961 : 89). Le souci de sécurité du colon amène à rappeler à haute voix au colonisé qu'il (colon) est le maître et qu'il est d'une race supérieure. Il envoie où il veut sa police avec une mission précise ou confuse pour brutaliser l'indigène. Aussi n'assistons-nous pas à une véritable épreuve de force entre l'indigène et le policier car, pour Fanon, « le policier frappe à longueur des journées le colonisé, l'insulte, le fait mettre à genoux » ; et le colonisé pour mieux se défendre « face à son congénère, sort son couteau » (*Ibid.*) pour une bagarre où il est d'office perdant. C'est pourquoi

les gardes territoriaux sont mal vus, on les prend aussi pour responsables de beaucoup de bavures dans le petit monde de Ngemena où la prise de conscience sous l'impulsion de Pualo fut comme un volcan. Tout autochtone sait heureusement qu'à défaut d'être pour un garde territorial, on ne peut choisir que l'autre seul camp : celui de l'insoumission, de la révolte et de la bagarre. Et à Fanon d'imaginer la suite et de lancer une alerte dans *Les Damnés de la terre* en avertissant que « ce peuple africain s'éveillera et qu'à cette occasion, il faudra veiller que ce soit pour le meilleur » (*Ibid.*). En effet, Pualo y veille bien en canalisant la force rageuse de son peuple car on commence à dénombrer des arrestations montées, réglées à Ngemena, à Bolobo et Libenge : des saisissantes descriptions macabres et plus criantes encore sont peintes dans l'intrigue. Trop, peut-être, et c'est pour cela que partout à Ngemena, des craintes affleurent. La violence est omniprésente. A Ngemena, les démons ont pour noms colonialisme, xénophobie, racisme, rejet des gens de Léopoldville. Et pour discréditer le pouvoir colonial, Pualo n'hésite pas à le qualifier d'inhumain, de mégalomane en exigeant du colon la preuve de la civilisation apportée à Ngemena-même.

Etant donné que tous les indigènes font face à la même misère, ils cherchent à s'unir dans l'entente et la solidarité, dans l'appréciation de leurs conditions de vie. Pualo en est l'instigateur. Depuis son arrivée à Ngemena, des réunions entre indigènes se multiplient car bien avant les hommes et les femmes semblaient impatients comme s'ils attendaient la venue d'un messie. Il faudrait dire que les déchirements entre les colonisés faisaient l'affaire du colon qui renforçait sa stabilité et sa suprématie dans la colonie. Certains poltrons ne manquent pas de trahir Pualo. Ce dernier sera sommé de ne plus faire des rencontres. Pualo oublie le jeu de trahison que certains de ses compatriotes font. Fanon écrit dans les *Damnés de la terre* que « le colonisé affronte enfin les seules forces qui lui contestaient son être : celles du colonialisme » (Fanon, 1961 : 89).

D'autres indigènes de Ngemena ont fini par comprendre qu'il faudrait se liguer pour libérer Ngemena des décisions impopulaires et arbitraires, pour réclamer des droits les plus légitimes. Le combat s'intensifie ; Pualo en proie à la justice, délègue ses pouvoirs à Adalbert Bedel Kamalume. Les autochtones s'organisent, autour d'Adalbert Bedel Kamalume, le chef écrivain, agent de Ngemena pour un combat à

fond politique. Peut-être faudrait-il ajouter que tout cet élan de brave réclame une force organisatrice de grande envergure. C'est là que la présence de Pualo s'avèrerait nécessaire. Parfois le manque de cohésion autour d'Adalbert Bedel constitue le « tendon d'Achille » qu'expose Pualo dans *Ngemena*. En évoquant une pareille désorganisation dans ces circonstances, Fanon souligne la défaillance de la conscience nationale dans maintes régions du monde :

La conscience nationale au lieu d'être la cristallisation coordonnée des aspirations les plus intimes de l'ensemble du peuple, au lieu d'être le produit immédiat le plus palpable de la mobilisation populaire, ne sera en tout état de cause qu'une forme sans contenu, fragile, grossière. Les failles que l'on y découvre expliquent amplement la facilité avec laquelle, dans les jeunes pays indépendants, on passe de la nation à l'ethnie, de l'Etat à la tribu (Fanon, 1961: 189).

Dans la foulée des événements, les autochtones obtiennent gain de cause. Pualo ne sera pas arrêté ; par contre, il subit des menaces verbales de la part de l'administration de Ngemena pour enrailler toute idée de récidive : pas question de retrouver sa chère tante Ndawélé. Le tort dû à la curiosité, au réveil de conscience a sensiblement amoindri et même anéanti les chances du pauvre héros de poursuivre son voyage. Ce qui demeure pourtant vrai est que Pualo a réussi à donner le ton du réveil des consciences à Ngemena. Il a défié l'autorité du boula-matari que les habitants de Ngemena prenaient pour « une machine » de terreur dans la contrée. Sa force était redoutable car il entretenait le colonisé dans une atmosphère de fer et de feu.

En définitive, peignant la lutte de son héros, Tchibamba la justifie dans l'espace de Ngemena. Néanmoins, les deux luttes semblent se croiser sur un point : le sens intrinsèque de la lutte même. Il est évident que c'est une lutte afin de redorer le blason des indigènes terni par des brimades, des invectives de toutes sortes. Toujours est-il que le peuple s'identifie à Pualo, le besoin de se lier ou mieux s'identifier à cette figure emblématique explique sans doute le succès remporté par les héros africains dans des récits épiques, des contes ou des légendes. Celui-ci, non seulement claironne sa souffrance mais aussi propose des voies et moyens de sortie. Pualo essaie de

restituer les mémoires des habitants de Ngemena en leur apprenant la bravoure, la témérité ainsi que la résistance. C'est par-là aussi qu'on le voit allumer la brèche et s'attaquer à-bras-le corps au mythe du colon grâce à sa verve oratoire. Adalbert Kamalume, tout au long du séjour de Pualo à Ngemena, a cultivé une attitude collaboratrice. Il est un boudeur tacite et regarde sous un angle négatif les activités du boula-matari dans la contrée. D'aucuns pourraient penser que Pualo anéantit l'illusion du boula-matari en faisant le constat que « sa naïveté le conduirait en prison » (Ng., 89).

Pualo a gagné la bataille au prix des interpellations arbitraires. Les scènes de rencontres auraient pu dégénérer en bagarres opposant les indigènes et la police municipale. C'est ainsi que l'intervention de Kamalume tombant à propos, était fort appréciée par la masse. Et là encore fallait-il qu'un homme se levât dans cette circonstance de « haute tension » pour faire revenir la situation à la normale. Kamalume jouait au *sapeur-pompier* pour adoucir la tension régnant dans la contrée. Dans ces circonstances en attendant que la justice soit vite établie, le héros de Tchibamba fulmine de colère et crie : « ça m'étonne d'apprendre maintenant que dans une agglomération aussi peuplée que Ngemena-Cotonco, il existerait une zone interdite à la circulation » (Ng., 95). C'est une façon de traduire le défi que Pualo lance au colon dans le fief de Ngemena où des abus et atrocités sont rarement décriés, résultat d'une collusion en douceur entre policiers et boula-matari pour mâter les autochtones. Pualo illustre parfaitement ces propos en stigmatisant le rapport qui existait entre les colons et les colonisés.

En affrontant le monde colonial, Pualo entend témoigner d'une réalité précise de la colonie et faire justice du mythe de la mission civilisatrice des colons. Faudrait-il dire que dans *Ngemena*, le colonisé de l'arrière pays qui doit se libérer, était une pure négativité. En effet, il évoluait dans des sordides bidonvilles reculés et opposés au centre résidentiel occupé par les blancs. Pualo, voulant laver l'affront, libérer la conscience, veut s'octroyer le privilège d'approcher le colon pour lui parler de toutes ces injustices, cette action lui vaut la vie. En tant qu'évolué de Léopoldville, il aurait pu lutter pour un quelconque rapprochement entre les deux communautés car il s'était

déjà libéré de la peur du colon ; il ne l'a pas du tout fait. Il a choisi son camp, celui du combat frontal.

En somme, des préjugés, des stéréotypes, des peintures de la population indigène de la part de Tchibamba ont fait l'objet de longues descriptions dans sa fresque. Des frustrations des populations, des hypocrisies de la police municipale apparaissent à chaque détour de la narration de Tchibamba pour faire de la « cerise » à cette peinture macabre. Le récit de Tchibamba ne cherche nullement pas à voiler ces réalités de lutte entre colons et colonisés comme c'est le témoigne des événements de l'arrestation de Pualo, lesquels événements enveniment les relations entre les colonisés de la bourgade et leurs chefs. Voici repris les propos tirés de *Ngemena* expliquant ce fait : « Mais enfin, quel est ce goût étrange qu'éprouvaient ces coloniaux de la Territoriale en s'amusant à contrarier les indigènes à tout propos et trop souvent mal à propos » (Ng, 94).

Tchibamba voudrait qu'on puisse comprendre par un moindre effort de réflexion, les phénomènes de la prise de conscience des coloniaux orchestrée par Pualo. Tchibamba ne cesse de secouer de fond en comble la colonisation qui demande pour cette fois une prise de conscience préparée par quelqu'un. D'où l'arrivée de Pualo à Ngemena.

V. 2. L'éveil de la conscience dans *La Malédiction*

En prenant comme cible *La Malédiction*, Kalonji Zezeze peint le réveilleur de conscience de cette manière :

ce fou qui n'est pas un homme excentré par rapport à son milieu, mais le porteur de paroles par excellence, celui qui se pose des questions à la place des autres, celui qui emprunte la voie de la déraison sociale pour sauver la société de sa déraison inhumaine, celui enfin qui doit dire le témoignage souverain, à la manière dont on dit le droit (Kalonji, 1992 : 56).

C'est à ce titre qu'une bonne partie de l'œuvre, *La Malédiction*, illustre parfaitement l'idée de révolte à travers le meneur des masses en faisant une transcription fidèle de l'époque où l'exploitation du diamant fait l'objet d'un travail harassant dans les mines de Mbuji-Mayi. Pour se forger du caractère, le héros de *La Malédiction* essaie de comprendre les tourments de son peuple. Au fil des jours, sa lutte devient à la fois impérative et utilitaire. Enfin, la lutte se confond avec toutes ses préoccupations car il envisage les lendemains meilleurs pour les indigènes. Cette lutte est une question qui mérite qu'on s'y attarde tant elle symbolise aussi l'apogée du combat que les écrivains mènent contre les pouvoirs dictatoriaux. En effet, les écrivains étalent au grand jour les méandres des tyrannies et éclairent l'opposition des puissances coloniales contre toute initiative de réelle émancipation.

Dans cette étude, nous allons donner les caractéristiques du héros, réveilleur de conscience et nous allons tracer les différentes étapes qu'il a traversées pour remplir sa mission sacrée dans *La Malédiction*. Ainsi, nous nous inspirerons des *Damnés de la terre* de Fanon.

En remontant le déluge, dans la première partie de *La Malédiction*, le héros traduit non seulement l'incapacité et la résignation mais aussi la faiblesse de ses compatriotes vis-à-vis de ceux qu'il appelle « les faiseurs des morts ou les soldatesques » (*La Mal.*, 23) à la solde des autorités. Ceux-ci, avec leurs pilons crachant le feu ont semé le désarroi et propagé le règne de la terreur à Mbuji-Mayi, en ayant en tête qu'un mot d'ordre : « *toboma bango* » (*Ibid.*), tuons-les en Lingala, c'est une forme impérative, un commandement lancé par la hiérarchie. Contrairement à Pualo qui affronte les difficultés dès l'ébauche de la narration dans *Ngemena*, le héros de *La Malédiction* passe sa vie dans la concession familiale en jouant à l'observateur naïf : il s'efforce de comprendre les principes qui font le monde déjà achevé, vis-à-vis de quoi on ne peut rien, c'est la fatalité. De ce fait, il interroge son entourage : « - pourquoi les poissons ne se trouvent que dans l'eau ? - Parce qu'ils n'ont pas de pieds pour marcher sur la terre. - Mais les serpents aussi n'ont pas de pieds ? - c'est pour cela qu'ils mordent, parce qu'ils ne sont pas à leur place » (*La Mal.*, 13).

De fil en aiguille, le héros de *La Malédiction* se montre très réservé et sceptique dans ses rapports avec les nouvelles autorités administratives, surtout avec la police à leur solde. Il les observe, se laisse aller à leurs jeux en exerçant sa patience comme l'indique cet extrait : « je viens des montagnes, je descends des hauteurs. J'ai la patience des oiseaux rapaces. A vouloir rudoyer les tiges de bambous, tu te déchires les lèvres, tu t'engourdis les mâchoires » (*La Mal.*, 25). En effet, les tiges de bambous constituent une métaphore pour souligner la dureté et la barbarie de la police municipale et par extension des gouvernants car les deux font un. Il n'entend pas former une bande de protestataires. Serait-ce très tôt ? Effectivement, il le dit lui-même dans cet extrait : « j'ai à lutter avec mes petites mains, avec mes petits bras fragiles, mes petits poings et mes petites dents » (*Ibid.*). Pour Fanon, cette période est celle de la solidarité privilégiée, qui n'est autre qu'une période de réclusion où comme réveilleur de conscience, on n'entreprend rien, on laisse l'action à la masse. De ce fait, le héros de *La Malédiction* se laisse un peu faire pour prendre courage et détermination plus tard, dans la deuxième étape de la lutte. Cependant, il est à noter que quand la période de la solidarité privilégiée prend plus de temps que prévu, elles-mêmes, « les masses tentent et veulent participer à la libération nationale, elles ne permettent à personne de se présenter en réveilleur. Elles se montrent jalouses du résultat de leurs actions et se gardent de remettre à un dieu vivant, leur avenir, leur destin, le sort de la patrie » (Fanon, 1961 : 26). En outre, dans cette phase de la solidarité privilégiée, le héros de *La Malédiction* se plaint et il indique la plainte dans ce passage « mon cœur se consume de douleur, de honte, d'impuissance. J'en suis réduit à cela » (*La Mal.*, 35).

Dans la deuxième étape, le courage émerge des sentiments du héros à travers un comportement révolutionnaire, un comportement de protestation et de revendication à l'occasion des arrestations arbitraires, de l'instauration du règne de la terreur, de la récupération des systèmes de répression. Il commence à s'opposer avec une hargne de vaincre contre celui qui « abat le peuple à bout portant, s'adonne aux tortures dans des cavernes obscures qui ont pour nom sécurité » (*La Mal.*, 61), contre celui qui n'hésite pas à

Balancer le peuple au bout d'une corde, sur la place publique, devant une masse hébétée et bêttement constante. Et pour se sentir protégé, il n'y a qu'une seule vérité, celle du despote sanguinaire qui a surgi soudain à l'horizon de la démence ; mais le temps vient où les morts auront leurs mots à dire, où le sang versé sera le feu qui brûlera les juges-Juges, où leurs ossements réclameront justice pour des milliards volés sur la misère du peuple (*Ibid.*).

En effet, de cet extrait, il ressort qu'il faut se conformer à la logique des nouveaux dirigeants, développer les mêmes pensées qu'eux pour ne pas être indexé ni être considéré comme leur ennemi juré. C'est ce que le héros réfute ; bien plus, dans sa lutte, il a une vision celle que Fanon appelle « l'épanouissement de l'homme en général » (Fanon, 1961 : 45) car

La décolonisation ou la libération est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle. La "chose" libérée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère. Je ne veux pas chanter le passé aux dépens de mon présent et de mon avenir. Je ne veux pas être esclave de l'esclavage. Je ne veux qu'une chose que cesse à jamais l'asservissement de l'homme par l'homme, c'est-à-dire de moi par un autre. Qu'il me soit permis de découvrir et de vouloir l'homme où qu'il se trouve (*Ibid.*).

L'idée ultime de se battre contre les forces réfractaires de la république après l'indépendance, constitue la phase de combat que Fanon décrit de la sorte : « enfin dans la troisième période, dite de combat, le colonisé après avoir tenté de se perdre dans le peuple, de se perdre avec le peuple, va au contraire secouer le peuple. Au lieu de privilégier la léthargie du peuple, il se transforme en réveilleur du peuple » (Fanon, 1961 : 162). Pendant les ultimes moments de cette phase, on se retrouve poussé contre le mur par les événements, placé dans des situations exceptionnelles : en prison, au maquis ou à la veille de l'exécution ; alors « on ressent la nécessité de dire sa nation, de composer la phrase qui exprime le peuple, de se faire le porte-parole d'une nouvelle réalité en actes » (Fanon, 1961 : 162).

Dans *La Malédiction*, la phase de combat a lieu deux ans après l'indépendance, le héros témoigne de son courage héroïque et viole les interdits du pouvoir car :

Deux ans déjà, la terre s'est fécondée de notre sang, de notre vie. Nous avons mangé cette terre avec nos dents parce qu'il n'y avait pas à manger. Nous avons dormi sur cette terre, fuyant les crépitements des mitraillettes, des autos-blindées, des avions cracheurs de mort. Alors seulement, j'ai compris que la terre savait être maternelle. Elle nous a pris tendrement. Elle nous a bercés de notre faim, couverts de son affection, et même habillés parce que nous n'avions que ce que nous portions sur nous. Personne n'avait pitié de son voisin, et la terre nous entourait tous de sa sollicitude. Ce ne sont que des mornes souvenirs qui voltigent devant les yeux, et parfois, les couvrent d'un voile de tristesse, léger brouillard que dissipe un sourire (*La Mal.*, 43).

Abandonnant tous ses projets, il accepte de mener une vie de débrouillardise « je creuse la terre pour en extraire des *cailloux blancs*, source d'espoir (*La Mal.*, 43) ; entre-temps il exerce sa mission de réveilleur de conscience ; Fanon l'indique, en tant que réveilleur de conscience, « le héros se jette dans la masse » (Fanon, 1961 : 162). Voulant se défaire des malaises des indépendances, il abandonne l'école, il invite les brigands *faiseurs de mort* dans un combat frontal car l'heure est grave :

Les choses ont changé dans le sens de l'horreur. La chasse au trafiquant vient de débiter. On se limite aux coups assenés, aux emprisonnements arbitraires dans les cachots pour deux ou trois semaines à de fortes amendes sans aucune légalité. [...] Effondrements, faillites, désastres, cachot, la terre a atteint sa valeur maximale, elle est devenue réellement précieuse (*La Mal.*, 61).

A l'occasion d'une des descentes des fantassins dans le site de diamant, le héros de *La Malédiction* sort de sa torpeur et demande à ses compatriotes de calmer le jeu, de baisser le front et d'attendre que l'orage passe pendant que lui-même, ému dans son for intérieur, il plaide ouvertement et illico pour une vengeance divine :

Qui essuiera les sanglots de mon peuple ? Qui viendra avec le suaire pour la souffrance de mon peuple ? Qui lui présentera de l'eau fraîche pour étancher la soif, avant que le soldat ne lui transperce le côté avec sa lance ? Les murs se lézardent. Les fouets se fatiguent aussi. *Bokoboma bokolongwa, biso tokolongwa* (vous tuerez, vous fatiguerez, mais nous nous triompherons) (*La Mal.*, 63).

Ce brusque revirement vers Dieu serait-ce synonyme de laisser les choses aller leur train et attendre une fatalité ? C'est sûrement une astuce pour indiquer le combat car à travers une exclamation sentencieuse qui a l'air d'un refrain de *La Malédiction*, il conclut « ainsi va la vie, celle des maudits et des parias que nous sommes » (*La Mal.*, 53). Le mot « paria » est un concept minutieusement choisi pour dire les rejetés de la nouvelle société et personne ne compatit sur leurs sorts.

Dans cette phase de combat, les nouvelles autorités, de leur côté, intensifient les tortures, usent d'autres versions d'oppression et de privation de liberté. Pour sa part, le héros de *La Malédiction* se fait la figure emblématique de résistance et d'espérance ; il se fait l'avocat des estropiés de l'histoire postcoloniale et comprend à travers cette sentence métaphorique que « dans la marre, trop de crapauds qui croassaient, se prenaient pour des rossignols » (*Ibid.*). En effet, les nouveaux dirigeants sont les crapauds qui ont lutté hier c'est-à-dire pendant la période coloniale bec et ongle pour l'indépendance et ils ont trop promis. Dès l'indépendance, ils ont tourné casaque en cherchant leur propre gain. D'or et déjà, le héros, réveilleur de conscience, comprend qu'il doit être un témoignage plus que lucide d'une époque où les contradictions, les déchirements, les règlements de compte individuels et collectifs font résurgence dans la société postcoloniale. Il est fatigué de ces nouvelles autorités, surtout de leurs extravagances à l'occasion des visites intempestives dans les espaces miniers. Pour souligner son ras-le-bol, il déclare ce qui suit : « je ne veux plus mourir, je m'accroche désespérément à la vie » (*La Mal.*, 84). Assurément, cette phrase constitue un cri de révolte, un appel tonitruant lancé à ses compatriotes pour une insoumission totale. Aussi ajoute-t-il : « je ne voudrais plus voir la misère de mes frères autour de moi, ni fermer hermétiquement mes yeux vis-à-vis de ces misères » (*La Mal.*, 59). Voilà un signal fort de mobilisation contre les nouveaux dirigeants. L'heure de la lutte

a sonné, *alea jacta est* : « mon destin est désormais fixé [...]. Je n'ai plus peur, j'attends mon destin comme le condamné attend la hache du bourreau qui lui tranchera le cou » (*La Mal.*, 71). Et ailleurs, on peut lire comme indice de détermination de combat ce qui suit : « je bénis celui /celle qui m'a livré aux mains de l'exécuteur, exécuteur de hautes destinées, exécuteur des testaments laissés par nos ancêtres, ceux de la misère, de la douleur inassouvie, du sang inaltéré » (*La Mal.*, 78).

De tout ce qui précède, peut-on dire que l'histoire trébuche ? Nkashama pense que le cœur de l'homme : celui du dirigeant reste le même, toujours enclin à la haine, à la violence, à la cupidité, au mensonge, bref à tous ces maux qui détruisent l'âme. Dans une forme giratoire et imprécatoire, son héros fulmine de colère et rumine la vengeance : « terre maudite, j'ai pour toi des rêves terribles, j'ai pour toi un châtiment de feu de flammes ». La terre est synonyme, ici, de ce pâté des nouveaux dirigeants qui seront aussi maudits à cause de leurs comportements inhumains. La réprimande qu'il appelle contre eux, est terrible ; elle est faite de feu des flammes c'est-à-dire rendre ingouvernable la ville. Selon Nkashama, il est vain de croire au progrès et à l'humanisme c'est-à-dire à la fraternité, à la solidarité, au partage, car le nouveau dirigeant est comme un être fini opposé au principe de l'humanisme. Le héros de *La Malédiction* s'écrit « tu t'effondras sur la propre malédiction » (*La Mal.*, 70). Ces nouveaux dirigeants jouent à l'hypocrisie pour montrer la fausse affection alors qu'ils optent faire du mal à leurs prochains. Les nouveaux dirigeants sont ces intellectuels qui « ont renversé les écuellles de nos espoirs sous la pluie, les lucioles s'éteignent au bord du borbier, moi, je n'attends pas, je ne mourrai pas avec le soleil » (*La Mal.*, 8). La caractéristique de ces dirigeants cupides, violents se traduit dans ce que Fanon écrit :

On retrouve chez les intellectuels débrouillards, malins, astucieux, les conduites et les formes de pensées ramassées au cours de leur fréquentation de la bourgeoisie colonialiste et qu'ils se sont approprié les formes de pensées de la bourgeoisie coloniale en se comportant comme des vulgaires opportunistes (Fanon, 1961 : 79).

En plus, les nouveaux dirigeants signent un pacte qui n'est autre qu'une complicité notoire avec les soldats montrant une double face : tantôt ces soldats jouent le rôle des fantassins tantôt ils jouent le rôle de la police municipale. Dans leur dernier rôle en rapport avec *La Malédiction*, ils coïncent et répriment les trafiquants de diamant, leurs pauvres compatriotes se débrouillant pour chercher de quoi mettre sous la dent.

La brouille entre le héros de *La Malédiction* et les nouveaux dirigeants s'explique aussi par ce que les détenteurs du pouvoir font. Ils terrorisent eux-mêmes avec des mots et leurs complices les rassurent avec des armes. Pourtant la décolonisation et l'avènement au pouvoir de nouveaux rois, estime le héros de *La Malédiction*, étaient vus dans la perspective d'une panacée dans la contrée de Mbuji-Mayi, comme l'indique cette phrase du héros évoquant les indépendances : « ai-je le droit de semer une fausse espérance dans les cœurs ? » (*La Mal.*, 20). Alors que plus tard, il s'écrie « a-t-on commis un crime en naissant sur la terre couleur de sang ? » (*La Mal.*, 63). Les deux sentences sont des points de vue se contrastant sur l'espoir et le désespoir.

En somme, les nouveaux dirigeants se comportent en petits seigneurs. Ils aiment cultiver l'esprit de violence étant donné qu'ils s'en sortent avec leurs moyens et ils montent en scène un enfer à Mbuji-Mayi; « c'est ici que l'enfer acquiert son sens plein » s'écrie le héros (*La Mal.*, 87). Pour mater toute velléité future de protestation, « ils instaurent une paix factice » (Fanon, 1961 : 65). Les nouveaux dirigeants sont à l'origine de ces troubles ; « la bêtise plus bestiale continue et fait l'objet d'une évidence, d'une dérive plus sauvage » (*La Mal.*, 62). La venue du messie pour faire sauter le goulot d'étranglement est bienfaitrice car les indigènes s'agitent dans les mailles resserrées qui sont « les risques, les désastres et les cachots dans la contrée » (*La Mal.*, 60). Serait-ce avec raison que Fanon soutient mordicus que « le réveilleur de conscience va puiser des inhibitions à son agressivité » ? (Fanon, 1961 : 85) A coup sûr car il s'oppose concomitamment à plusieurs forces complémentaires.

L'art romanesque de Nkashama se voulant réaliste, son univers est celui du vécu quotidien du réveilleur de conscience aux prises avec la redoutable machine qui n'obéit qu'à la loi des nouveaux dirigeants. Mbuji-Mayi constitue le champ de bataille

entre les deux frères ennemis car c'est là « qu'on brime, qu'on opprime, qu'on tue » (*La Mal.*, 62). L'œuvre de Nkashama est essentiellement fondée sur les laissés-pour-compte par la nouvelle gestion et ceux-ci se voient pris en charge par un héros, un messie provenant de la masse. Ces estropiés ont urgemment besoin d'une action salvatrice.

La Malédiction constitue une exégèse qui ne cache pas la malveillance tortueuse des nouveaux dirigeants opérant toujours avec la complicité de la machine soldatesque. Dans un univers proprement manichéiste, ils veulent broyer même l'écrivain ou l'amener forcément à un exil intérieur. Nkashama insiste que le tandem policiers-dirigeants constitue un mélange désagréable dont le dosage est minutieusement entretenu entre la torture et la mort. Le travail artistique de la dualité : policiers / dirigeants et écrivain semblent réduire au silence les rêves d'une meilleure réalité postcoloniale. Les récriminations auraient pu être le résultat de la déchéance du héros-réveilleur. Toutefois, dans un cycle quotidien de lutte, le réveilleur comme l'écrivain est un « messenger de ses frères en leur promettant le salut dans les arcanes apocalyptiques, n'oublie pas que les prophètes n'ont plus de bouche à Mbuji-Mayi car on les abat à bout portant » (*La Mal.*, 87). Les deux accomplissent leurs tâches, bon gré, mal gré.

En somme, certains écrivains africains dont U Tamsi, n'hésitent pas de qualifier la période postcoloniale « du règne carnassier de la terreur ». C'est la période où les dirigeants font l'histoire et l'écrivent avec leurs propres lois en s'opposant à tout esprit de contradiction. Pour les écrivains, c'est une des périodes pesantes, hostiles et agressives de l'histoire des indigènes. Ainsi, ils se résignent et refusent d'obtempérer plus tard.

Longtemps, Nkashama considère l'étape de résignation comme une étape d'initiation, une étape de recherche car le peuple ne sait pas qui ferait son salut. Etant sur son qui-vive, le peuple s'interroge sur son propre devenir dans le monde enclin au mal. Nkashama traduit cette période en insistant sur l'inquiétude permanente du héros à s'accrocher à la vie et les dirigeants vont jusqu'à déterminer des limites autour du domaine de sa vie ; ce qu'on appelle le « mur érigé par la bêtise ; c'est le domaine autour duquel, la police fait la ronde au quotidien pour détecter un quelconque

réveilleur de masse. C'est le domaine du règne de la chasse à l'homme » (*La Mal.*, 60), cet homme qui aspire à sauver ; c'est aussi le domaine où chaque soir :

Les policiers poursuivent les gens à travers les ténèbres, les égouts béants, la brousse meurtrière ; tous les points stratégiques sont gardés jalousement, et les fouilles s'intensifient. Partout, on ne rencontre que la sûreté et les brigades spéciales qui distribuent la mort. Elles tranchent la gorge avec des couteaux de chasse. Elles plantent des baïonnettes entre les omoplates. Elles étranglent avec des lianes de chanvre, à la manière du chef de l'état lui-même, l'ordonnateur des œuvres basses. La malédiction a commencé son œuvre de dévastation (*La Mal.*, 60).

C'est pour cela qu'on commet délibérément bon nombre d'abus à Mbuji-Mayi car on note que cette police est constituée d'« ignobles tortionnaires ». Alors, pour éviter que les pilons soient pointés sur les poitrines des indigènes, les écrivains ainsi que leurs héros résument que d'abord « les indigènes doivent jouer le jeu en parlant de la vérité tronquée du despote sanguinaire » (*La Mal.*, 61) bien que ce soit contre leur volonté. Quand on ne fait pas de discours ou d'écrits démagogiques, on subira le pire : ce phénomène de vigilance tous azimuts contre les écrivains a fait aussi l'objet d'une description dans son ouvrage *Ruptures et écritures de violence*. Dans cette œuvre romanesque, Nkashama parle des massacres des centaines d'innocents sauvagement accomplis par des brigades présidentielles en pleine furie (Nkashama, 1997 : 92) étant donné que ils font la solidarité collective avec les écrivains ou des réveilleurs de conscience pour refuser d'accepter des discours de honte. C'est avec raison qu'un écrivain tout comme un réveilleur de conscience doivent surtout agir comme tous « ces hommes qui ont affronté l'orage, qui ont affronté la police municipale en osant dénoncer ses bavures et aussi en osant se révolter contre ceux qui ont amené le continent à sa ruine actuelle » (*Ibid.*).

Ce qui apparaît ambigu dans *La Malédiction* de Nkashama, est le fait que *les agents d'exécution militaire* se font facilement corrompre avec la monnaie des *tshitanshi* pour faire taire toute velléité de soulèvement. Des réunions se font dans les mines de diamants car ce sont des endroits propices aux rassemblements populaires. Oui, ce sont des lieux de rencontres bénies des réveilleurs. En effet, la curiosité du héros-

narrateur se trouve assouvie lorsqu'un des *tshitanshi* « a partagé le butin avec les militaires. Il leur donne non seulement la moitié du sable exploité mais aussi des hommes à surveiller, des femmes et du *lutuku* (boisson traditionnelle). En retour, les policiers lui laissent ses billets, ses cailloux et sa mine » (*La Mal.*, 66). Les « petits patrons de diamant, les *tshitanshi*, travaillent de mèche avec les autorités militaires, principalement, avec le commandant du camp militaire » (*La Mal.*, 66) pour trahir les indigènes qu'ils veulent aussi exploiter à leur guise. C'est la raison pour laquelle ils n'ont « rien à craindre du côté de la loi » (*Ibid.*). Lorsque le soi-disant marché est fait, Nkashama conclut que : « tout le monde est content » (*Ibid.*). Au demeurant, ce sont des Congolais qui manipulent des armes contre leurs propres frères au signal des leurs complices, dirigeants postcoloniaux ou chefs directs, *tshitanshi*.

Conclusion

Le réveil de la conscience nationale va au-delà de la prise de position des héros de *Ngemena* et de *La Malédiction*. Il semble que c'est l'implication personnelle des écrivains dans la lutte de leurs époques respectives. Eu égard à la notion de prise de conscience, Tchibamba et Nkashama voient, chacun en ce qui le concerne, cela comme un des moyens de prémunir la population contre les *diktats* qui développent les tendances d'asservissement. Pour eux, la population doit refuser non seulement de se laisser aliéner mais aussi de se laisser abuser par la production industrielle ou artisanale ; elle doit refuser le vide ou les chimères que lui offre la civilisation ou l'indépendance. Les destins pathétiques des deux héros ayant opté pour l'éveil de la conscience nationale sont relatifs à la tyrannie que développe le pouvoir tant colonial que postcolonial. Ils ont, par exemple, rempli le rôle de « prophète social » selon Bourdieu (Bourdieu, 1962 : 169), ont passé le clair de leurs temps à *Ngemena* et à *Mbuji-Mayi* dans un face à face cruel avec les dirigeants.

Tchibamba et Nkashama, comme la plupart des écrivains africains, mettent en scène des héros pour se lancer à l'assaut de la forteresse coloniale et postcoloniale qui érige des pouvoirs en complicité avec « les juntes militaires ». A travers son héros, par exemple, Nkashama évoque ses péripéties endurées au Congo alors qu'il nourrit la

volonté de rédiger des fresques romanesques dans le but de véhiculer son message de réveil de conscience nationale. Tout compte fait, dans *Ngemena* et *La Malédiction*, l'histoire se passe comme si les écrivains canalisaient indubitablement les faits sur les arrestations, les brimades et les tortures de toutes sortes. Aussi cruel que cela puisse être, l'arrestation et les persécutions du héros de *Ngemena* et *La Malédiction*, pourraient symboliser, à bien des égards, les sorts que subiraient des écrivains coloniaux et postcoloniaux engagés au bout de compte dans la lutte depuis la nuit de temps pour décrier les bavures des régimes tyranniques. La pertinence de cette prise de position par des écrivains relève du fait que leur acharnement à décrier les abus du pouvoir, constitue l'apothéose du combat qu'ils mènent contre la colonisation et la dictature. C'est aussi le point culminant de la lutte que Beti résume dans un essai *Main basse sur le Cameroun* comme le procès contre la tyrannie, la liturgie de sang, le bannissement des écrivains. Les écrivains restent les seuls éclaireurs des phases tourmentées de l'histoire. Ils rompent le silence, en même temps, ils n'échappent pas à l'infamie des exclusions dont ils sont victimes. Ce sont des attitudes qui sont semblables aux cabales à l'époque des persécutions des écrivains sud-américains, d'Europe orientale ou de l'ancienne U.R.S.S. étant donné que le contexte était à la guerre froide.

De nos jours, des dictatures charismatiques massacrent proprement les écrivains réveilleurs de conscience. Telle est la vérité que découvre Nkashama. Cette découverte est à l'origine de son excommunication. Face à un adversaire aussi terrifiant que le pouvoir politique, l'écrivain est contraint à l'exil. Etant constamment sur le qui-vive, sa vie est un sursis car elle est entrecoupée par de guet-apens.

L'exil loin d'être une sinécure, il apparaît comme le moindre mal. La terreur du pouvoir est poussée à l'extrême à telle enseigne que les exploits de l'écrivain éveillent sa méfiance. Le contrôle du pouvoir dénote combien est périlleuse l'aventure de l'écriture de réveil. La liberté du métier de plume, la lutte en faveur des Droits de l'Homme sont des principes pour lesquels les écrivains se battent. Voilà l'occasion que s'offrent les pouvoirs tyranniques pour bâillonner les écrivains et tous ceux qui sympathisent avec leur cause.

CHAPITRE VI : ETUDE DE LA FORME

Introduction

Dans ce chapitre, nous allons exploiter le style et le temps dans *Ngemena* et *La Malédiction*. En effet, l'approche analytique du style permet d'étudier la dimension argumentative inhérente aux discours de domination dans les deux romans. La vision que les deux auteurs se font de la tyrannie se traduit dans les images, les énumérations, les hyperboles, les innovations, les traductions ou interprétations des concepts dans les intrigues. La force de leurs discours se remarque aussi dans les divers emplois qu'ils se font du temps : par exemple, la pause dans ses différentes variantes. Pour ce faire, ils combinent le style et le temps dans un schéma de raisonnement qui nécessite une analyse. Voilà notre raison de mettre ensemble le style et le temps car *Ngemena* et *La Malédiction* ont des éléments forts : figures, procédés, pause etc. Nous allons illustrer cela à l'aide de quelques exemples pertinents suivis des commentaires.

En définitive, cette étude sous-tend l'épine dorsale des dominations qui n'ont amené que misères et souffrances à travers l'instauration, par intimidation, du système de la tyrannie comme vu dans d'autres chapitres traitant du contenu des romans. Ce malaise social a fait couler beaucoup d'encre et de salive parmi les écrivains comme Tchibamba et Nkashama. Ceux-ci ont mis tout leur savoir-faire langagier pour souligner cette forme de colonisation. Dans notre analyse, nous commencerons par le style et terminerons par le temps.

VI. 1. Style

L'exploration de la langue marque une étape importante d'une analyse car une langue correspond toujours à une vision du monde, une forme de vie sociale qui finit par imposer une structure mentale aux pratiquants. Parlant de la langue, Perryne préfaçant *Les Yeux de l'éloquence* dit que « la langue, lorsqu'elle est parfaite, est d'abord un regard, une contemplation qui se communique » (Perryne, 1995 : 42). Cette vision de Perryne détruit en partie le point de vue de Platon qui estimait, à l'époque que le Grec

était la seule langue bien formée; et plus tard détruit le point de vue des colonisateurs qui considéraient que les langues africaines avaient très peu de logique pour être utilisées par des peuples civilisés. Ce serait une des raisons, résume Martine Fernandez, pour que les œuvres littéraires produites par les Africains suivent un schéma particulier de mélange pour se détacher des autres œuvres littéraires même si elles sont écrites dans la langue du colonisateur. La signification qui émerge dans l'espace de mélange, estime Fernandes, « fait modifier et découvrir de nouveaux phénomènes qu'on n'avait pas vus auparavant, modifiant d'un coup la signification du monde entier » (Fernandes, 2007 : 7). Voilà ce qui apporte un certain écart de langue. En effet, le constat d'écart de langue fut aussi évoqué par bon nombre de chercheurs comme cela apparaît dans les lignes suivantes à propos d'autres romans africains :

Quant au style, nous soulignons la dimension de créateur de la langue consistant à réinventer le français en le transformant à partir des formes employées dans la langue standard et qui ont acquis de nouvelles charges sémantiques sur le plan de l'écriture. Les romans ont quelque chose de détonnant, sans que l'on perçoive tout de suite la particularité de l'option retenue. Les textes combinent en fait plusieurs aspects qui renvoient à des phénomènes distincts. Les romans usent d'abord d'une langue apparemment plus proche du français oral que du français écrit selon les normes du style soutenu. Certains, notamment lors de la parution de ces romans, ont critiqué cette orientation, en déplorant qu'un écrivain africain offre à ses lecteurs, surtout les jeunes scolarisés, l'exemple d'un tel relâchement (Fernandez, 2007 : 79).

Le style particulier des œuvres littéraires africaines traduit les images ou les réalités du terroir. En plus, il se caractérise par un mélange d'hyperbole, d'énumération, de métaphore, de comparaison, surtout d'interférences pour transmettre les messages ; « tous ces éléments sont projetés dans le mélange d'où va sortir le sens du texte » (Fernandes, 2007 : 8). C'est bien la petite et douce violence dont la langue française est souvent victime de la part des langues africaines. Le cas d'espèce est l'usage de la langue chez Kourouma, par exemple. Kourouma défriche le nouveau chemin de la coexistence du français et du Malinké, sa langue maternelle, en faisant une traduction

mot à mot de la langue africaine au français, l'application du mot français à une réalité précise de la Côte d'Ivoire. Ce phénomène suscite une attention soutenue sur le problème de la langue, c'est-à-dire celui d'écrire dans une langue qui respecterait mieux le schéma de la pensée. Une pareille prétention est soulignée par certains africains : Ahmed Sékou Touré¹⁹ se place au devant de la scène. En effet, Sékou Touré fut l'un des partisans de cette idée comme cela est retracé dans la ligne suivante. Il dit ceci : « toutes les langues créées par le peuple, sont les langues du peuple et doivent véhiculer les idées qui intéressent le peuple. Pour subsister, le peuple doit conserver son patrimoine linguistique » (Touré, 1963 : 103).

De la lecture de *Ngemena* et de *La Malédiction*, il ressort que la langue française dont se servent Tchibamba et Nkashama pour véhiculer le message, constitue un petit écart par rapport au français écrit qui a ses exigences particulières, le rendant distinct du français parlé. Tchibamba et Nkashama décryptent la tyrannie avec un style moins orthodoxe, un style hors du commun. Cela revient à dire que les deux œuvres précitées sont quelque peu émaillées d'innovations tant au niveau lexical qu'au niveau syntaxique. Ces innovations suscitent parfois des interrogations quant à leur pertinence ou leur signification pour l'analyste ou le critique. La langue française, telle qu'employée et écrite dans *Ngemena* et de *La Malédiction*, pousse la curiosité au point d'influencer une analyse approfondie de cette matière.

Pour l'étude du style, nous nous servons un peu de la critique de Martine Fernandez mais surtout de Patrick Bacry. Le premier, dans sa critique, a traité de l'hybridité tandis que le deuxième a discuté de l'application des figures de style dans les écrits littéraires en donnant des exemples précis.

Martine Fernandes analyse l'effet d'hybridité produit par l'intégration de concepts issus de différentes cultures : ce sont les innovations qui se glissent dans la langue française et font avec elle, un mélange hétérogène que lui-même apprécie peu. Patrick Bacry, quant à lui, partant de la définition logique de la figure de style, résume ce qui suit : « du latin *figura* : *dessin d'un objet*, par extension *sa forme*, une figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage minimal de la langue et donne une expressivité particulière au propos » (Bacry, 1986). On parle également de figure

¹⁹ Le premier président de la Guinée Conakry après l'indépendance.

de rhétorique ; certains auteurs établissent des distinctions dans la portée des deux expressions, mais l'usage courant en fait des synonymes.

En effet, si les figures de style sont l'une des caractéristiques des textes qualifiés de « littéraires », elles sont cependant d'un emploi commun dans la langue quotidienne écrite ou orale, du moins pour certaines d'entre elles, comme l'illustrent certaines métaphores injurieuses de Tchibamba.

Pour cette étude, nous nous limiterons, en rapport avec le classement de Patrick Bacry dans *Les figures de style : et autres procédés stylistiques*, aux figures du lexique qui affectent l'ordre des mots et la construction, par exemple l'énumération en gradation et aux figures du contenu sémantique comme l'hyperbole, la litote, la métaphore et nous verrons quelques innovations.

VI. 1.1. Le style dans *Ngemena*

Dans *Ngemena*, nous chercherons à comprendre la pertinence de cette nouvelle forme de langue « hydride ou intégrative » (expression de Fernandes), ou mieux encore mixte où oralité et forme écrite sont en symbiose, sans omettre la recherche de la signification de cette forme d'écriture, conviant parfois à deviner « l'inédit » ou à compléter ce qui est « omis ».

Tchibamba a opté pour cette forme de mixage de niveaux : oral et écrit combinés étant donné qu'elle est une forme de langage perméable et qu'elle accepte des mots africains et des mots forgés en langue française. Pour Fernandes, cette forme d'écriture sert de lieu de transit pour comprendre les composantes culturelles locales, pour repérer leurs places dans le style des écrivains » (Fernandes, 2007 : 8). Mais, cette écriture convie le lecteur à relire plusieurs fois, quelquefois à reconstruire les phrases. C'est une écriture énigmatique, pas trop facile à décoder.

Examinons les figures de rhétoriques :

1. Hyperbole

L'hyperbole est généralement connue comme étant une exagération ou une amplification. Bacry finalise que l'hyperbole est un concept consistant à exagérer l'expression d'une idée ou d'une réalité afin de la mettre en relief. Elle est la principale figure d'exagération et le support essentiel de l'ironie et de la caricature. On parle aussi d'emphase ou d'amplification ou d'hyperbole effilée.

Examinons- la dans l'extrait ci-après :

Les colons sont « **des surhommes** qu'on vénère comme des **dieux infailibles** investis de **tous les droits** découlant de la suprême volonté de Dieu, le Père Tout-puissant » (Ng., 6).

Nous considérons les expressions surlignées comme des hyperboles car les colons sont vus au-dessus de toute existence humaine. Dans *Ngemena*, les indigènes les prennent ainsi à cause de ce qu'ils apportent comme constructions, biens ainsi de suite. Un surhomme étant un être extraordinaire, les colons sont mis au rang des dieux infailibles : selon les colonisés, ils bénéficient de tous les droits car le service de colonat leur en octroie au regard de leurs positions vis-à-vis des indigènes.

Voyons un autre extrait :

Les blancs sont des « **civilisateurs** qui valent beaucoup. Ils sont des **porteurs du flambeau de la civilisation** » (Ng., 7)

Les blancs sont pris pour les initiateurs de la civilisation. De ce fait, pour le narrateur de *Ngemena*, ils gardent dans leurs mains ce flambeau et le porte partout où ils vont. En arrivant dans la colonie, ils n'ont pas perdu de vue leur fonction de distributeur de civilisation. Ils prennent le commandement de tout. Par exemple, dans l'armée, ils sont tous commandants. Le narrateur n'hésite pas de déclarer qu'ils sont:

Les grands vainqueurs de **Lucifer** et de **ses démons** (Ng., 30).

Dans cet extrait, nous prenons en considération **Lucifer** et **ses démons**. Lucifer renvoie aux chefs traditionnels. Dans *Ngemena*, même s'ils étaient vaincus, les chefs traditionnels avaient opposé un peu de résistance à la venue des colons. De ce fait, ils deviennent des *Lucifer* car ils se sont opposés aux dieux. Quant aux démons, ce sont les autres nègres qui ont participé au mal c'est-à-dire à la lutte contre la civilisation. Par extension, les colons deviennent :

Des « **richissimes** pendant leur période de congé » (*Ng.*, 12).

Le mot **richissime** est un concept pour dire très riche. En effet, dans *Ngemena*, tous les blancs sont considérés par des indigènes en tant que tel, même s'ils ont peu de moyens. Ils se paient le luxe d'aller à Saint-Paul à Luanda, à Prétoria, Johannesburg ou au cap pour passer leurs vacances dans « des stations balnéaires et [ils sont] ivres des spectacles exhibés jour et nuit par des troupes folkloriques des Ovambos, des Xhosas, des Zoulous, des Basutos, des Lesotho, des bushmen fessus et autres Cafres dressés par les Boers du maréchal Smuts » (*Ng.*, 13). A cause du mythe autour du colon, par voie de conséquence, le narrateur s'exprime de la sorte :

Dès qu'approchait un blanc, les bons enfants s'effaçaient avec promptitude et se tenaient respectueusement à bonne distance respectable tout en affectant l'attitude d'humilité et de soumission intégrale, autant de marques d'assurance même de la prospérité se faisait pour les business **des colons-providences** (*Ng.*, 22).

L'expression **colon-providence** laisse croire qu'ils sont tombés du ciel comme la manne pour apporter les biens et faire du bien aux indigènes. Leur venue dans la colonie ne doit qu'être positivement accueillie par les indigènes. Les colons font comprendre cet état de choses.

L'extrait que voici :

Les colonisés étaient égaux **aux créatures faunesques** ; et qu'il fallait les tenir à bonne distance et les laisser vivre dans une peur perpétuelle et à genoux devant les colons (*Ng.*, 6),

montre que les indigènes sont des animaux qu'il faut domestiquer ou civiliser. Ils viennent d'une brousse lointaine et ont besoin d'un encadrement pour leur épanouissement. Dans *Ngemena*, l'expression « **créatures faunesques** » reprise plusieurs fois, évoque de façon péjorative et de façon amplifiée, l'image humiliante des noirs dans la colonie. Pour le narrateur, ils sont « assimilés à la faune zoologique » (Ng., 6) et en plus, « ils sont moins que les autres noirs, ils ne sont même pas des Africains », selon la terminologie amplifiée des colonisateurs. Au demeurant, « les Sénégalais et les Coast men étaient les noirs et les vrais » (*Ibid.*)

Dans la colonie belge, le narrateur use d'une tournure pour dire qu'ils sont

Des créatures lamentablement **complexés, accablés** par l'humiliation d'être des **créatures marginales** » (Ng., 10). Ils sont aussi appelés « **les lécheurs** dithyrambistes obséquieux » (Ng., 38).

Pour clôturer cette série d'hyperbole : figure de style fort en usage dans *Ngemena* c'est-à-dire que le narrateur y fait recours dans l'ensemble de son roman, nous affirmons que les expressions surlignées renvoient aux indigènes et sont ici péjorativement perçues comme des hyperboles de caricature dont Pualo dénonce l'obsolescence ou même l'exagération outrée par rapport aux faits décrits. Ce sont des amplifications impossibles, sortant de toute raison, de tout schémas logique, comme l'expression : « créature faunesque », Bacry appelle cette dernière forme d'exagération, « l'adynaton » (Bacry, 1986 : 23).

Nous venons, donc, de démontrer toutes les variantes hyperboliques.

Ainsi, les concepts : surhommes, dieux infailibles, Père Tout-puissant, civilisateurs, porteurs de flambeau, Dieu Souverain, grand vainqueur de Lucifer, richissime, colons-providences, bienfaiteur constituent d'une part des expressions à valeur méliorative et d'autre part, des amplifications. Ce sont des exagérations qui sont davantage centrées sur des personnages mi-divins : les colons. Voilà pourquoi, nous les considérons à juste titre comme **des hyperboles**.

L'indigène, la créature faunesque, la faune zoologique, les noirs et l'usage accumulé des participes passés à valeur adjectivale qui se conjugue aux effets de « l'homéotéleute » c'est-à-dire de surprise, font aussi **des hyperboles**.

En conclusion, de ce style hyperbolique sans appel, le narrateur voudrait insister sur l'effet que traduisent ces exagérations dans une microsociété en proie à la tyrannie. Ce style en double teinte, qui tantôt parle des civilisateurs et de tous les prestiges de la civilisation, tantôt parle d'abus cruels et grotesques au moment où les indigènes sont soit de bons enfants, parfois des Lucifers, des démons relégués aux forces à combattre, stigmatise ce qu'il faut bien nommer une amplification, une caricature voire **une hyperbole effilée**.

En faisant usage de ces variétés, le narrateur vise principalement les effets d'exagération de situations ou de mise en relief des faits de dictature ou de torture dans la période coloniale. A l'opposé, l'hyperbole peut « rabaisser, dégrader ou diminuer une personne, un acte ou un événement, etc. » (Bacry, 1986 : 23). Cela est employé dans l'expression : **indigène**.

2. Enumération

Elle n'est rien d'autre qu'une accumulation d'adjectifs, de verbes, de situations pour la simple mise en relief. Prenons l'extrait suivant : être évolué,

C'est être **décomplexé, désauvagé, réhabilité** et dûment **intégré** dans la haute société de solennels coloniaux-civilisateurs [...] (Ng., 10).

Les trois participes passés à valeur adjectivale font une succession ascendante des faits car avant d'entrer dans le royaume des civilisateurs : il faudrait d'abord laisser tomber le masque de complexe et quitter le royaume de la sauvagerie, ainsi on se retrouve réhabilité comme un vrai être humain respectable. Toutefois, ce cycle est une « véritable école polytechnique » estime le narrateur (Ng., 42), c'est donc, un vœu pieu. C'est irréalisable, c'est donc un mirage.

Dans l'extrait suivant :

Les indigènes n'étaient que de grands enfants naturellement **émotifs** voire **hypersensibles** mais vite **apaisés** (Ng., 16).

Emotifs, hypersensibles, apaisés font une série d'adjectifs pour dire que les indigènes sont des enfants, des créatures rétrogrades qui méritent un encadrement psychologique, moral et physique pour arriver à un état de statut complet d'homme. Pour l'instant, le narrateur estime à juste titre que ce sont des bambins naïfs qu'il faudrait amener à se familiariser avec la civilisation européenne, pas à pas.

Un autre extrait : les colonisés devraient

Tout supporter **les yeux fermés, la bouche close, le cœur ulcéré et les nerfs mis à vifs** (Ng., 7).

Les expressions surlignées montrent en succession montante que les indigènes n'ont aucun mot à émettre vis-à-vis des colons. Ils doivent tout supporter avec douleur ou non.

En bref, à travers les accumulations des adjectifs, des participes et des faits, que nous appelons avec Patrick Bacry **une énumération**, le narrateur voudrait mettre en évidence les vœux pieux, les sensibilités ou les comportements obligatoires des indigènes, y compris des soldats de la Force Publique. A la longue, tous les indigènes voudraient devenir comme le colon *mundele ndombe*, estime le narrateur, c'est-à-dire « l'enfant docile du colon » (Labou Tansi, 1981 : 43). L'ensemble d'énumérations se rapporte aux effets parfois enfantins des indigènes. Apparemment, le narrateur use de cette forme pour la mise en relief, comme cela est mentionné dans les lignes précédentes.

3. Litote ou euphémisme

Elle « vient du grec et elle signifie *apparence simple, sans apprêts* » (Bacry, 1986 : 51). Patrick Bacry résume que c'est donc une figure par laquelle on laisse entendre plus qu'on ne dit pas (*Ibid.*).

Dans l'extrait suivant :

Les officiers et les sous-officiers se trouvèrent dans la nécessité de détruire **la blancolâtrie** dont leurs soldats étaient de zélés pratiquants, voire des fanatiques (Ng., 9).

Comme exemple probant, nous allons prendre l'expression de « blancolâtrie » c'est-à-dire l'amour passionné du blanc. En lieu et place de dire que les indigènes ont de l'amour passionné pour le colon : le narrateur procède par le contraire. Il estime que les indigènes, à cause de ce que les colons font comme répression, développent une peur teintée de haine. N'ayant aucun choix, ils évoluent ainsi car ils tiennent à leur vie. Ils veulent vivre comme tout être humain.

3. Métaphore

Elle est une forme de comparaison sans mots initiateurs de la comparaison même. C'est un rapprochement sémantique.

Voici un extrait :

Quelles récompenses te rapportent les articles pondus par ta plume pour **cette revue attrape-nigaud** ?

La revue La Voix du congolais qui est celle de prédilection de Pualo pour ses publications, est vue comme attrape-nigaud étant donné que certains articles apportent la guigne aux auteurs. Les colons filtrent les contenus des articles. C'est un tamisage des récits, une censure publique. A cause de certains de ses articles au contenu suspect, Pualo en a fait plusieurs fois les frais, selon le narrateur de

Ngemena. C'est pourquoi, on a toujours considéré cette revue comme un guet-apens pour les indigènes. Beaucoup d'indigènes se rétractent et n'y écrivent pas. Donc, il y a un rapprochement entre « le fait d'écrire » et « la prison ». « Attrape-nigaud » reflète une image de la prison qui est récurrente dans *Ngemena* et suggère une idée de libération qui se constitue en s'exerçant. C'est ce que Fernandes appelle « un rapprochement identitaire » (Fernandes, 2007 : 8).

L'extrait suivant :

Le bateau, nommé *Eendracht*, ce kaléidoscope voguait allègrement avec sa bruyante population flottante (Ng., 49).

En effet, *Eendracht* est le nom flamand du paquebot qui assure la liaison fluviale entre Léopoldville et Stanleyville en passant par tous les sites importants longeant le fleuve Congo. Grâce à ce géant voguant allègrement sur l'eau, les passagers ont le privilège de découvrir le « beau paysage du Congo » (Ng., 49). De l'intérieur, comme le confirme le narrateur, on peut voir un bon film du paysage changeant, se déroulant sur les deux rives du majestueux fleuve. Voilà la comparaison établie entre *Eendracht* et le kaléidoscope qui, offre non seulement des images sensationnelles des deux rives mais aussi des spectacles acrobatiques des multiples pirogues qui tournoient autour de du bateau.

5. Onomatopée

Elle consiste en une imitation de bruits ou de sons. Voyons l'extrait suivant :

Avant d'attaquer l'ennemi, les officiers et sous-officiers blancs de la force publique se teignaient la face de charbon pour se confondre avec les **Niam Niam** tant craints par les mussoliniens ; ainsi maquillés, ils poussaient les cris héroïques de guerre, en avant (Ng., 13)

L'idée qui se développe de cette onomatopée, est la suivante : les officiers et sous-officiers blancs de la Force Publique en se maquillant se confondaient aux terribles fantassins noirs. Le bruit, en soi, renvoie au bruit de broyer les ennemis en leur

arrachant des têtes pour se rendre encore plus fort : « trancher les têtes équivaut à une fierté et une dignité d'homme ».

Un autre extrait :

Et bâôôôm ! Tonna le bronze de Mars enflammé du feu sacré (Ng., 10).

Cette forte sonorité est tout simplement une harangue émanant d'un officier supérieur belge pour susciter l'élan de guerre et aiguïser la hargne de vaincre chez les fantassins. Par extension c'est un bruit annonçant le commencement des hostilités.

6. Innovations / mots du terroir

Boula-matari (Ng., 17)

C'est une expression du terroir auquel le narrateur fait recours plusieurs fois ; elle signifie *casseur de pierres* en Kikongo. Le narrateur cherche à le rendre en français pour évaluer négativement le comportement dudit boula-matari. C'est une désignation mêlée d'ironie car on donne l'impression que le boula-matari a une identité congolaise sous fond d'idée casseur de pierres.

Qui est le boula-matari ? Selon Ngemena, il est « le faiseur et le casseur des lois » (Ng., 33) ; sûrement, le premier décideur au Congo belge. Il exploite à volontiers l'indigène. Pour preuve, comme punition à Ngemena, le boula-matari avait décidé de donner aux *ngemena* un moyen de subsistance, « une machette » (Ng., 82). Parfois, les indigènes se font des *boula-matari* pour d'autres indigènes. C'est ce que les critiques africains nomment l'exploitation du noir par le noir. Memmi appelle ce genre de phénomène une « pyramide des tyranneaux car chacun socialement opprimé par un plus puissant que lui, trouve toujours un moins puissant pour se reposer sur lui et se faire tyran à son tour » (Memmi, 1985 : 45). Par extension, Tchibamba semble impliquer en même temps dans ce cycle historique les comportements types qui se répètent chez les *mindele boka*, les colons.

Mundele Boka (Ng., 22)

Cette expression renvoie ipso facto à une image pour designer ironiquement le blanc comme originaire d'Afrique et du Congo belge. Son comportement fait voir qu'il est d'origine africaine et y garde ses racines. Parlant d'images à propos d'Ahmadou Kourouma, Gassama annonce ce qui suit :

A l'instar des autres peuples d'Afrique, le peuple malinké utilise l'image comme l'un des instruments privilégiés de la communication ; voilà pourquoi l'abondance, ici, ne lasse pas ; elle ne lasse pas d'autant plus que l'image varie, se diversifie, se répand, telle une poudre magique, sur tous les êtres, sur toutes les activités humaines, animales et végétales. Elle soude les êtres, épars, les uns aux autres : elle rassemble (Gassama, 1995 : 45).

C'est justement au regard de cela que le narrateur fait une innovation lexicale comme,

Les « trembleurs fils à papa » (Ng., 7).

Par cette expression, le narrateur désigne les indigènes. Ceux-ci étaient offusqués, « d'entendre le réquisitoire posthume de leurs bons patrons d'hier » (Ng., 7). Dans ce contexte, le narrateur met en exergue les faux rapports entre colon et colonisé. Il semble que c'est un semblant de rapport familial qui existe entre les deux. Ayant bien peint leur relation dans *Ngemena*, le narrateur souligne l'attitude d'un fils, indigène, face à son père, colon. Le premier doit au second une totale et parfaite soumission. Dans toutes les circonstances, la relation entre fils et père est une relation de « noblesse ». Entre les deux, il se traduit, un attachement indéfectible, et cela en dépit de quelques anicroches. De ce fait, Ngoye introduit l'expression de *Noko*²⁰ dans son ouvrage *Dette Coloniale*. L'expression Noko est à placer dans le même contexte que **les trembleurs-fils à papa**. Les colonisés étant de bons grands enfants, « ils devraient tout supporter [...] » (Ng., 7).

²⁰ Elle signifie oncle.

Dans *Ngemena*, les innovations, les expressions injurieuses faisant référence aux animaux sont légion. Voici un tableau synthétique et significatif que nous dressons à ce propos :

Le colonisé est : un ***kabata*** (Ng., 31), caneton en Tshiluba car il dépend en tout et pour tout d'un maître, qui décide sur sa vie et même sur sa mort : les emprisonnements répétitifs et sans raisons constituent des scènes de mort pour l'indigène. C'est justement une image de domestication que le narrateur voudrait traduire. Et un des amis de Pualo a même pris d'une manière ironique ce nom **Kabaka** Aliboron (Ng., 31) : serait-ce pour témoigner du degré de civilité ? Mais ici, c'est surtout de dépendance.

6. Termes injurieux ; ils sont nombreux dans *Ngemena*, nous reprenons ici les plus en vus :

Un décilitre (Ng., 31) c'est un recours à la taille des indigènes ; c'est juste une image pour les rendre moins grands par rapport aux colons plus grands : une image de dépendance car le plus grand, est aussi plus riche, est aussi plus fort, est aussi plus intelligent.

Des revues **pamba pamba** (Ng., 32) ; en Lingala, cela signifie *rien, sans aucune valeur*. Les écrits des congolais du Congo belge étaient pris pour des textes n'ayant aucune valeur littéraire. C'est pourquoi, on considère Pualo comme un « écrivassier » étant donné qu'il écrit des textes ne répondant, selon le narrateur, à aucune forme littéraire requise même s'ils sont publiés.

Boula matende (Ng., 22) : en Lingala, cette expression désigne celui qui donne une discipline de fer ; selon *Ngemena*, c'est la personne du colon que l'on ne peut que designer de cette manière car le colon est appelé à discipliner les sauvages.

Bamgamba (Ng., 37) ; en Lingala, ce sont les manœuvres lourds, les dépendants. Ce sont les indigènes qui dépendent fortement des colons. Ceux-ci leur tracent le cadre de vie, les surveillent et les font même dormir à la même heure quotidiennement.

Espèce de **macaque** (Ng., 39), c'est une forme injurieuse pour désigner le colonisé, qui est un singe des forêts à qui l'on doit apprendre la civilisation. On l'appelle aussi chien (*Ibid.*) par référence aux chiens qui dépendent totalement de leurs maîtres. C'est dans cet ordre que l'on trouve dans *Ngemena* des expressions comme **ndeke** : (Ng., 54), oiseau : en swahili : rapport de domestication ; le **con** (Ng., 54), **monsengi nyama** (singe ou animal primitif (Ng., 59) quand l'animal-colonisé se révolte contre son maître ; **mecaaaaaque** (Ng., 60), singe, allusion faite à la vie de désordre dans les milieux indigènes et les milieux indigènes sont des arbres qu'il faudrait grimper ; les **basengi** (Ng., 60) / pluriel de singe ; les **ngongoli**, en Lingala, ce sont des milles pattes ou des rampants comme des serpents, des scaphandres ; ici on fait allusion aux indigènes lèches-bottes ; les **léopards** (Ng., 67), ce sont des indigènes dangereux qui sont des négroïdes ou des démons de Lucifer (Ng., 66).

Ainsi, on peut voir là une sorte de révolte dans le contexte africain, considérant que Tchibamba est sorti des garde-fous de traditions africaines. C'est le cas des substantifs indiquant des injures en désignant des animaux domestiques, surtout sauvages : substantifs employés pour faire allusion aux êtres humains, aux indigènes. L'ensemble de ce vocabulaire s'incorpore et s'intègre dans *Ngemena* pour être adapté dans son contexte précis d'où l'œuvre émane ou tire son origine. Cette façon d'écrire, amène Martine Fernandes de faire un jugement trop critique vis-à-vis des innovations langagières. Pour elle, l'exercice d'innovation est une des caractéristiques qui empêche de porter une attention sur l'aspect littéraire des œuvres francophones.

Tchibamba produit des effets de style qu'il tire de la jonction d'expérience coloniale singulière et collective et en fait une langue « privée qui échappe à la contrainte de l'usage normatif et légitime d'une écriture institutionnelle officialisée comme littéraire » (Fernandez, 2007 :9). Oui, voulant traduire la domination des forces

coloniales, il a choisi l'option d'insister sur la puissance des mots de la langue vernaculaire. Cette façon de faire amène Yves Emmanuel Dogbe d'écrire dans son ouvrage, *La Puissance des mots* que « les mots ont une telle force que, sans nous en douter le moins du monde, grands et petits, nous nous détruisons tous les jours rien qu'en les prononçant » (Dogbe, 1979 : 11).

VI. 1. 2. Le style dans *La Malédiction*

Dans *La Malédiction*, Nkashama fait énormément recours aux mots, aux expressions du terroir et à d'autres nouvelles lexies pour souligner le syndrome de domination, de tyrannie dont souffre la population indigène. La tyrannie amène parfois la population indigène à chercher des refuges dans des chansons et des exécutions des danses (nous l'avons dit en général et nous le verrons encore). Voilà tout l'ensemble qui produit des innovations dans le texte littéraire. Ces innovations sont constituées d'une variété d'images, de proverbes, d'accumulations, de tournures particulières et étrangères au français standard. Cet emploi confère au style une réelle identité hybride. Martine Fernandes ne s'empêche pas de considérer l'hybridité textuelle comme une « intégration conceptuelle » (Fernandes, 2007 : 16) car le mixage dans le texte ne se limite pas à la seule présence de mots africains mais aussi à leur impact sur l'ensemble de l'intrigue. Ici, il est question d'une interaction dominant / dominé. Ainsi, le choix de mots ou d'expressions que Nkashama opère, joue un rôle déterminant dans l'orientation du texte littéraire où la population indigène lutte farouchement pour sa survie. Concernant, l'intégration de ces mots dans le texte littéraire, Nkashama n'a pas intentionnellement utilisé la technique de la glose pour expliquer les traditions et les concepts africains. Tenterait-il, ici, de rendre compte de son identité africaine ou congolaise à travers la langue française ? Toutefois, disons avec Fernandez que « les écrivains francophones sont généralement définis par le fait qu'ils ont une identité hydrique qu'ils tentent d'exprimer à travers le français » (Fernandes, 2007 : 15). Nkashama place la langue dans une forme de dichotomie oral / écrit et fait une innovation esthétique qui correspond à sa vision du monde, c'est ce que Badday appelle directement « la transgression du français » (Badday, 1970 : 9). Oui, cette

transgression produit un mélange, « des bâtards qu'on fait à la langue française », estime Tchikaya U Tamsi.

Par le jeu de style, Nkashama crée ; par l'emploi répétitif des termes du terroir, il prend des distances vis-à-vis du français académique qu'il utilise pourtant à la perfection et produit une langue non homogène marquée par un hétérolinguisme accru. De ce fait, il « déterritorialise la langue française à l'intérieur de l'espace linguistique et culturel de France » (Fernandez, 2007 : 9). Dans son texte, outre le français, la langue dominante du récit, il y a récurrence du tshiluba, lingala, swahili et kikongo, c'est-à-dire les langues nationales du Congo ainsi que du latin. Il fait un emploi régulier, selon Kalonji Zezeze, « des mots idiomatiques, idiolectaux et des structures idiosyncratiques » (Kalonji, 1992 : 108) pour traduire ses pensées dans l'intrigue. Alors, à quel public l'auteur de *La Malédiction* s'adresse-t-il avec prédilection ? Nous y répondrons.

Notons que l'usage de toutes ces langues, spécialement du tshiluba, va du simple au complexe c'est-à-dire d'un mot ou d'une expression à un texte assez long : un poème, une prière, une chanson pour étayer les opinions d'oppression, de dépossession, de lutte, de plainte etc.

Dans cette étude, on va analyser les différentes expressions intégrées pour voir leur interaction et leur impact sur le texte littéraire en tant que figures de style ou de rhétorique dans le récit et surtout l'esprit nouveau qu'ils font au texte étant donné qu'ils charrient la désharmonie de rapport inégal de forces entre les groupes de population en présence. Parlant de l'aspect de l'hybridité, de la métaphore et autres figures de catégories sémantiques, Martine Fernandes nous inspirera grandement.

Les figures de rhétoriques

1. Hyperbole

Elle est une figure de rhétorique qui consiste à augmenter ou à diminuer excessivement la vérité des choses pour produire plus d'impression. Dans l'élan d'amplification, elle est synonyme d'« exagération, auxèse » selon Patrick Bacry. Du

latin, hyperbole ; en grec *hyperballein*, le terme est un concept hybride, c'est-à-dire qu'il provient d'un mélange de deux mots se traduisant par : *au delà et jeter*.

Prenons la phrase :

Les **mukalenga mukishi** croquent les cuisses encore sanguinolentes des bébés noirs lors des ripailles scabreuses » (*La Mal.*, 27).

L'expression surlignée **mukalenga mukishi** désigne des personnages d'abord mythiques, ensuite mystiques et enfin ce sont « des esprits, proches des défunts qu'on prie et qui sont des intercesseurs auprès de Dieu » (Kalonji, 1992 : 129) et même des divinités telluriques.

Les **mukalenga mukishi** apparaissent dans de belles histoires fabuleuses qu'aiment entendre raconter les enfants du Kasaï, le soir au clair de lune. Dans la phrase ci-haut, l'expression renvoie à tous ces êtres trop puissants dans la société qui écrasent et tyrannisent les plus faibles : ce sont les dirigeants postcoloniaux qui abusent de leur pouvoir pour faire du mal. Ils sont des ogres vis-à-vis de qui, on n'éprouve aucune résistance. Par **mukalenga mukishi**, le narrateur désigne aussi les pouvoirs téméraires postcoloniaux à cause de leur force destructrice. Ces pouvoirs sont à la base de la malédiction qui frappe la population indigène. Ce sont les forces et leurs pouvoirs en association. Voilà une valeur ajoutée au pouvoir mystérieux : une amplification qui fait une **hyperbole**.

Dans l'extrait suivant :

Pour l'instant, aucun travail n'est possible pour ces milliers de mains tendues vainement, pour ces ventres affamés, torturés par l'angoisse et la peur. C'est **une marrée de malheureux** (*La Mal.*, 69).

Le manque de travail est le résultat d'une mauvaise politique des dirigeants de la nouvelle république. Ils torturent et ils affament la population à volonté. Dans cette

capitalisation de la souffrance, ils ne veulent rien créer pour offrir du travail. Et pourtant, ils sont omnipotents pour faire changer les choses. Ils sèment la terreur pour que les indigènes ne se révoltent pas comme l'indique ce passage : « les soldats sont à l'affût. Leurs têtes dans les muselières, avec des casques boueux, embroussaillées et peints de sang, les dents pleines de rage, armes à la main, le déclic prêt sur tout ce qui bouge » (*Ibid.*). Ainsi, l'expression **la marrée de malheureux** indique une évaluation démesurée des pauvres indigènes, le narrateur gonfle le nombre de pauvres dans la bourgade de Mbuji-Mayi : c'est assez loin de faire une marrée. Le narrateur tort la vérité à dessein par la méthode d'exagération. Voilà ce qui constitue **l'hyperbole**.

Dans la phrase que voici :

Les soldats me lient les bras, les jambes. L'un des soldats s'assoit **avec fougue** sur mon corps ligoté. Mes enfants pleurent avec **des cris très déchirants**. Je reconnais **l'épaisseur de la nuit**. J'ai **perdu mon royaume**, et la gloire de l'éternité (*La Mal.*, 68),

On peut dire que c'est un mauvais sort d'être visité par les soldats dont la venue ne s'explique que pour la recherche des pierreries dissimulées dans les maisons des indigènes. Ils mettent tout en sens dessus dessous et font tout ce qui relève de leur pouvoir pour terroriser les pauvres indigènes. Dans le passage susmentionné, les soldats investis dans la mission de fouille, vont d'abus en abus : ils martyrisent le narrateur, sa femme et ses enfants. Ils se comportent en véritables conquistadors sur le lieu ; ils sont « des fous enragés [qui] ont entrepris de semer du désordre » (*Ibid.*). Le verbe *s'asseoir*, est ainsi renforcé par le complément de manière : *avec fougue*. Ils se jettent de toutes leurs forces sur le narrateur, le compriment de leurs poids. De ce fait, la nuit de douleur devient longue ; le narrateur parle même « d'épaisseur de la nuit » pour dire que cette nuit de malheur s'éternise, le jour libérateur tarde à venir ; et plus loin, le narrateur insinue que la longueur de la nuit et les malheurs qu'elle charrie est dans l'expression « l'opacité pesante » (*Ibid.*) ; et enfin le narrateur perd sa liberté dans la bourgade qu'il désigne lui-même par « royaume », pour dire le site de Mbuji-

Mayi où règnent, selon lui, le roi et ses acolytes. En effet, le pouvoir nouvellement installé, est comparé à celui d'un roi étant donné que les dirigeants de la nouvelle république se permettent tout. Ils n'ont pas de compte à rendre aux indigènes. Ils ne s'apitoient pas sur leurs sorts. Ils font ce que bon leur semble. Pour le narrateur, cette nuit amène le paroxysme des souffrances. Les enfants se lamentent outre-mesure. Ils font des cris qui sont des signes de protestation, que le narrateur pousse au-delà des limites : **très** stridents.

En somme, les éléments surlignés mis ensemble, font des comparaisons invraisemblables, impossibles, selon Patrick Bacry : ce sont, donc, des **hyperboles**.

A cause des tortures, s'écrie le narrateur :

Ma bouche est tuméfiée, brûlante. Ma tête va éclater comme **une bulle ridicule** (*La Mal.*, 67).

Les méthodes d'oppression, de coercition de nouveaux dirigeants sont d'une cruauté indescriptible. On exerce une très forte pression sur les corps physiques des indigènes : au-delà de ce que nous avons décrit dans le chapitre y afférent, ces oppressions consistent aussi en des punitions corporelles terribles dont le narrateur en pâtit comme l'indique le passage susmentionné: on le bat, on le soumet à un traitement très rigide. Il en souffre atrocement. Ici, il est question de considérer la brutalité des policiers car ils bousculent tout sur leur passage. Ils savent qu'ils ont un avantage psychologique sur les autres indigènes : leurs tenues et leurs armes leur confèrent cette suprématie. C'est de cette façon qu'il déclare avec une teinte d'exagération que sa tête va éclater comme une **simple bulle** ridicule. La tête équivaldrait-elle à une simple bulle prête à éclater ? Loin de là, ici, le narrateur fait outrer son propos pour mettre en valeur l'idée d'oppression ; c'est **l'hyperbole**.

Parlant de nouveaux dirigeants, le narrateur dit ceci :

Ces nouveaux dirigeants ont créé une nouvelle bourgeoisie, une **ignoble** classe de népotes, de filous qui se prélassent dans des villas usurpées...**leurs machiavéliques** ambitions ! (*La Mal.*, 40)

Les deux concepts, *ignoble* et *machiavélique*, qualifient les dirigeants postcoloniaux. Le narrateur emploie *ignoble* pour souligner le degré de leurs méchancetés. Dans toutes leurs entreprises, ils font étalage de leurs mauvaises volontés. Ils se nourrissent d'idées de luxe, de viol et de rapines. Ils sont tous attirés par « le miel » selon le narrateur, pour dire le diamant. Cette sorte d'enrichissement allant au-delà de la régulation, s'effectue en défaveur de la population indigène. De ce fait, les vocables *ignoble* et *machiavélique* constituent des points d'excès défavorables. D'où **l'exagération** fondée exclusivement sur les deux lexies.

A cause de tout ce qui se déroule dans la ville de Mbuji-Mayi,

La nécrologie constitue désormais la rubrique **la plus** fournie et **la plus** variée aussi (*La Mal.*, 70).

En effet, l'oppression a une finalité, selon le narrateur de *La Malédiction*, la mort. Les gens meurent sous la secousse de cruels traitements endurés. Ainsi, la page nécrologique de la radio nationale de Mbuji-Mayi étale quotidiennement une longue liste presque interminable reprenant les noms de décès à la longueur des journées. Oui, la nécrologie est une des pages d'émission **bien fournie** à cause d'interminables listes de morts et **bien variée** en rapport avec l'âge : les hommes, les femmes, les jeunes etc. tous sont frappés par le mal de la terreur, « une véritable tragédie » (*Ibid.*), résultante de l'oppression: **une exagération** sur fond d'intensité.

2. Comparaison et métaphore

La comparaison est introduite par les éléments de comparaison et la métaphore est une comparaison sans mots de comparaison ; la comparaison a une plus grande extension que la métaphore car elle peut regorger de longues séries. Arguant sur la métaphore,

Martines Fernandes écrit ce qui suit : « elle a donc partie liée avec la culture, que ce soit avec des conceptions spécifiques à certaines cultures ou avec des conceptions plus généralisées » (Fernandes, 2007 : 78). En outre, « elle est d'autant plus efficace à assurer une lecture pertinente du sens avec les textes francophones et elle sert de lieu de transit pour comprendre les composantes culturelles locales » (Fernandes, 2007 : 8); voilà ce qui explique, renchérit Fernandes, sa vocation « d'hybridité » (*Ibid.*)

Dans la phrase,

Pour un petit caillou **comme** ça (geste), on te fouette au cachot pour toute la vie. Pour toute la vie, tu comprends, on te flagelle à mort, on te bat à sang (*La Mal.*, 46).

Le narrateur voudrait minimiser la grandeur de la pierre en comparant la pierre à quelque chose de minuscule, d'abstrait (à cause du geste). Pour lui, on ne pouvait pas faire souffrir la population pour l'extraction de petites pierres leur servant seulement de s'acheter de la nourriture. La comparaison est, ici, introduite par le mot de comparaison : **comme** qui établit un pont entre un petit caillou et ça (idée de grandeur ou de petitesse). Néanmoins, les conséquences sont trop lourdes lorsque vous n'avez que cette petite pierre dans la poche. On ne vous excusera pas seulement à cause de la grandeur de la pierre. Toute prise ou tout ramassage de diamant est sévèrement châtié « on vous bat à sang » (*Ibid.*).

Dans la série de tragédie,

J'attends mon destin **comme le condamné** attend la hache du bourreau qui lui tranchera le cou (*La Mal.*, 50).

Le narrateur se jette aussi comme les autres indigènes à corps perdu dans l'exploitation du diamant. En le faisant étant donné que c'est une exploitation illicite, il sait du moins ce qui l'attend au bout du tunnel. C'est ainsi qu'il se compare à l'avance à un condamné à la peine capitale. Il sera arrêté : il compare son sort à celui

des autres condamnés ; destin = condamné : **une comparaison** par anticipation. Mourir par la hache, c'est la mort par décapitation. Les nouveaux dirigeants sont capables de tout.

Dans la phrase :

Le rire devient un véritable **trésor**, **plus rare que** nos cailloux précieux (*La Mal.*, 50),

les indigènes ont perdu toute joie de vivre. Les malédictions leur ont ôté le goût de la vie. Ils ont toujours une mine patibulaire étant donné qu'ils ont tous échoué dans la vie du moins jusque là. Plus rien n'augure de meilleurs jours pour eux. Ils sont tous soumis à une misère sans nom, « une souffrance multiforme », estime Kalonji dans sa critique (Kalonji, 1992 : 23) : la malédiction. L'espoir s'est estompé ; tout est anéanti par la férocité de ceux qui viennent de succéder aux colons. Ainsi, le rire équivalant au trésor constitue une **métaphore** ; c'est « une formation identitaire » (Fernandes, 2007 : 8) ou « une interaction » (Fernandes, 2007 : 57) entre le rire et le trésor. Plus loin, c'est une comparaison car le rire est comparé à la préciosité des cailloux à travers les particules : **plus ...que**. Effectivement, les indigènes ont un visage renfrogné, ils ne savent pas où donner de la tête pour vivre. Cette métaphore permet de « comprendre un terme [le rire] à partir d'un autre terme [la préciosité] » (Fernandes, 2007 : 78). C'est pour cette raison que le narrateur déclare :

On nous méprise, on nous le fait sentir, nous sommes **des parias** (*La Mal.*, 53).

Les indigènes sont des parias. Les parias font une classe à part : celle des intouchables, celle des indexés, celle des démunis qu'on ne peut approcher. Ils vivent en dehors de la marge sécuritaire. Ils sont exploités au-delà du tolérable. On les cantonne dans les cités périphériques, on les oppresse, on les tue. Ils ne peuvent pas vivre comme les autres.

En effet, ces parias sont des exilés qui n'ont pas de terre. Leur terre, c'est bel et bien la terre natale. Dans la phrase ci-haut, il y a une idée de dépossession ; pour le

narrateur, est maudit, celui qui n'a pas de point d'appui comme la terre natale. Ils sont des parias, oui des maudits-errant (*Ibid.*), allusion faite aux apatrides.

C'est une terrible épreuve qu'il faudrait endurer, vivre chez autrui. Voilà un *rapprochement identitaire* entre l'état d'un homme et le fait d'être paria. De là vient qu'il y a **métaphore**.

3. Enumération

Elle consiste en une succession de faits, de concepts, de lexies, d'actions. Patrick Bacry résume qu'elle est de deux formes selon qu'elle est montante ou descendante. Malgré les deux formes variées, l'énumération n'est autre qu'une mise en évidence.

Dans la phrase que voici :

Les puits de diamants sont **béants, glauques, boueux** où s'engloutissent nos espérances ; d'où surgissent nos illusions précaires. Nous creusons (*La Mal.*, 53).

L'exploitation artisanale du diamant constitue l'unique chance de survie, mais elle ne semble pas facile. Elle est pleine de danger. Il faudrait faire un travail d'hercule et aussi faudrait-il avoir du courage héroïque. C'est pour cette raison que le narrateur associe les trous à une série de qualificatifs faisant, de ce fait, une **énumération**. Ils sont **profonds** « on glisse » ; ils sont **glauques** « on patauge » ; ils sont **boureux** « on continue à s'enfoncer » (*Ibid.*) comme le confirme cet exemple, « nous creusons, comme je possède déjà quelque chose en poche, je sors me reposer. Tout à coup, brusquement, fatalement, des cris désespérés, des voix qui s'étouffent. On se précipite trop tard. La terre s'est effondrée sur la jeunesse : quatre engloutis » (*Ibid.*).

Ainsi, les nouveaux dirigeants sont :

Des fauteurs de troubles, des théoriciens de la catastrophe permanente, des **ganglions** qui minent la terre, des **agents du communisme**, ils nient Dieu (*La Mal.*, 67) ;

le narrateur désigne les dirigeants de la nouvelle république par la série de mots surlignés. Ils n'ont pas de vision de semer la paix dans la bourgade de Mbuji-Mayi : **des faiseurs des troubles**, ils montent en épingle des scénarios de destruction de la ville pour leur petite cause. Ils constituent **des dangers** pour la terre de Mbuji-Mayi, ils n'ont pas de notion d'amour du prochain, ce sont de **véritables égoïstes**. Ils sont à la base de « la désorganisation dans tous les services de l'Etat [...] de la pagaille, de la corruption » (*Ibid.*). Et pourtant « d'immenses espérances naissaient avec la paix, espoirs que les événements cruels devaient démentir en peu de temps » (*Ibid.*).

Dans la série : **fauteurs, théoriciens, ganglions, agents**, le narrateur peint une image unique, celle de la destruction. Ils sont venus plus pour détruire que pour construire : idée de l'énumération dans la phrase susmentionnée ; le narrateur indique les différentes étapes de destruction auxquelles ils se donnent. Ils se surestiment à cause de leurs moyens. Ils savent qu'ils sont plus aisés et plus nantis que les autres indigènes : la possession fait le symbole de domination sur les autres indigènes démunis, pauvres surtout dépendants que le narrateur appelle simplement « la populace » (*Ibid.*).

Et faute d'espoir, le narrateur rumine une fin tragique :

J'ai rêvé qu'une pluie **de feux, de foudres, d'éclairs** consumait tout, **desséchait** les sources, les fontaines. La terre **se fendillait** par endroits, **s'écarquillait, éclatait**. La terre brûlait de souffre, de souffrance (*La Mal.*, 45).

L'ascendance consiste en ces mots : **feux, foudres, éclairs** synonymes de dégâts au moment où la descendance est faite d'actions : **desséchait, se fendillait, s'écarquillait, éclatait** pour tout emporter dans une fin tragique mais salutaire.

4. Innovations / mots du terroir

Considérons ce passage :

Seulement voilà, les rythmes des **sonsu malengela** résonnaient chaque soir, insistants, lancinants, martelant nos oreilles (*La Mal.*, 6).

Les **sonsu malengela**, du Tshiluba *sonsu* signifie **fronce** formée par un tissu ceint autour de la taille. Par extension, les *sonsu malengela* sont des danses exécutées, dans cet accoutrement en fronces, « qui donne un relief particulier aux déhanchements et contorsions du ventre dans des postures érotiques » (Kalonji, 1992 : 136). « Ce sont **des danses interdites** non seulement aux enfants mais à tous les bons chrétiens du quartier » (*La Mal.*, 6). En exécutant les *sonsu malengela*, les jeunes font perpétuer une des traditions héritées des générations antérieures sans savoir trop pourquoi.

Pour le narrateur, ce sont aussi **des danseurs** comme l'exprime cet extrait « les *sonsu*, elles tournent, tournent, tournent jusqu'à l'hystérie, emportées par les chants, les mouvements, les cris » (*La Mal.*, 7).

Les **sonsu malengela** sont **des chansons** ou **des rythmes** lancés au clair de lune comme l'indique la phrase ci-haut.

Ensuite, ils constituent une **cérémonie hebdomadaire et nocturne** assez anodine mais pleine de vie et de force pour le narrateur et « cette cérémonie a lieu chaque samedi » (*Ibid.*). En effet, la cérémonie ressemble à tous égards, à la danse au clair de lune dans les villages de la Côte d'Ivoire narrée par Ake Loba dans son œuvre autobiographique, *Kocoumbo l'étudiant noir* (1956).

Enfin, le concept, au fil du temps, par « un transfert de sens » (Backry), c'est-à-dire par **métonymie**, devient les tambours, c'est-à-dire les objets traduisant les *sonsu*.

La cérémonie, l'ambiance, les danseurs, les chansons, les tam-tams sont en fin de compte, désignés par le même vocable. On voudrait, ici, faire une évasion pour oublier les jours de malheur, de souffrance et d'oppression occasionnés par les dirigeants postcoloniaux.

Dans la phrase :

Bokoboma, bokolemba, biso tokolongwa (vous nous tuerez, vous vous fatiguerez et nous nous vaincrons) (*La Mal.*, 63),

le narrateur fait un cantique de défi, balancé lorsque les fantassins mêlés à la police municipale terrorisent avec des armes de mort la pauvre population comme dans un

état réel de guerre. Les indigènes dans leurs angoisses chantent à l'unisson *bokoboma...* ; c'est pour répondre quand leurs « bouches pleurent des larmes de sang », quand leurs « genoux s'amollissent de désespoir » (*La Mal.*, 65). Oui, le peuple est prêt à affronter « les foudres et les éclairs » (*Ibid.*), synonyme des coups des dirigeants et de leurs complices. Par extension, ce cantique est repris à chœur par tous les jeunes de Mbuji-Mayi lorsqu'ils se sentent menacés par un plus fort qu'eux.

Certains complices des dirigeants deviennent, par la force de chose,

Des sûretés (*La Mal.*, 19).

Par cette expression, l'auteur désigne les agents qui assurent la sécurité politique, par extension, c'est la « police politique » (Kalonji, 1982 : 137). Ils sont tous réduits aux espions qui débarquent partout pour détecter ceux qui parlent en mal des dirigeants postcoloniaux.

Quant à la phrase,

Mumpère Mufumu s'amène, ouvre la petite porte du confessionnal, s'engouffre lourdement dans le réduit (*La Mal.*, 17),

l'expression **Mumpère Mufumu** du français *père* et du tshiluba *mufumu* pour dire **père supérieur**, est comparable à un *mufumu*, un féticheur en tshiluba, faiseur des miracles ou même un personnage mystérieux.

Etant donné que le père supérieur est toujours un blanc avec une barbiche, habillé en soutane blanche, cela fait un signe de mystère car on se pose des questions sur l'accoutrement etc. le *postolo* (*La Mal.*, 71), qu'on appelle « baba » (*Ibid.*) est aussi mis dans cette catégorie car il se promène avec une baguette, une bible et une soutane blanche comme l'illustre ce passage « avec un bâton d'apôtre, je fais pousser une barbiche bien propre, j'ai le crâne rasé, huilé et parfumé, je porte une robe de blancheur immaculée » (*Ibid.*).

Il annonce la Bonne nouvelle sur la venue de Jésus : un messie qui viendra sauver l'humanité tout entière. Le monde a trop trahi avec des dirigeants cupides et destructeurs.

Nzambi Wanyi (*La Mal.*, 72), c'est une expression en tshiluba pour solliciter la compassion de Dieu dans ce spectacle macabre régenté par les dirigeants post coloniaux. Les indigènes ont grandement besoin du Très Haut dans leur douleur de chair comme dans le cas où « ils sont torturés avec fracas. Ils restent debout dans le couloir avec des mères et leurs enfants de quelques mois sur le dos » (*Mal.*, 72).

Mala, lutuku, (*La Mal.* 66) : il s'agit de la bière traditionnelle, par extension la bière que prend les indigènes pour noyer les soucis, les inquiétudes, les désespoirs etc. ils se réunissent dans les débits de boissons et partagent des discours sur leurs misères.

La démencité (*La Mal.*, 90) pour dire la démence; ici, c'est un usage abusif du mot.

Homo homini lupus (*La Mal.*, 42)

C'est une expression latine pour dire que « l'homme est ennemi de l'homme » sur base des luttes tribales, régionales dont les indigènes sont victimes et deviennent, de ce fait, « des étrangers » (*Ibid.*).

Dans tous les jeux de mots, les procédés de style et les combinaisons rhétoriques, le narrateur peint les autorités postcoloniales et soulignent l'atrocité de la souffrance des indigènes. Les premiers, en effet, sont à l'origine de bien de dégâts au pays tandis que les deuxièmes ne sont autres que des victimes. Le lien est le mot, malédiction, cet avenir sombre, sans espoir pour toute une génération qui a tant misé sur les indépendances. Les multiples défaites sont retracées dans les fresques de Nkashama.

Dans les descriptions, les concepts de Nkashama sont plus tenaces ; tous les schémas-images de tortures sont au cœur de son esthétique. Il organise *sui generis* « à partir d'un modèle central d'autres créations liées à sa propre culture pour définir les

malheurs » (Fernandes, 2007 : 74). Il est pourtant vrai que les malheurs des indigènes sont un problème réel dans l'ensemble du Congo après les indépendances comme en font référence toutes ses fresques dans leurs contenus littéraires. *La Malédiction*, cependant, conserve l'avantage et le privilège de bénéficier d'une invention assez riche de mots vernaculaires, exotiques et aussi de vocables résultant de la contraction de langues, de l'usage de figures de rhétoriques pour mettre en exergue la tyrannie sous toutes ses facettes et aussi les moyens de s'échapper temporairement : les chansons et les danses nocturnes constituent de bels exemples que nous avons épinglés dans le cadre de cette section.

Le Kasai, particulièrement, est un milieu où, selon Nkashama, le cycle de domination est cruel : les dirigeants, la police, les *Tshitanshi*, les *Bahuza*, chacun, avec sa méthode et technique tue à petit feu et contribue, de ce fait, à l'émergence d'un Etat barbare où on veut que les indigènes chantent des cantiques euphoriques à la gloire des dominants, dansent pour eux, les acclament sur tous les sentiers des villages pour enfin mourir de leurs belles morts ; « La misère, la famine et la douleur [auraient] obscurci la vue des indigènes » (Kalonji, 1992 : 170), estime Kalonji.

En définitive, les textes de Nkashama et de Tchibamba décelant les traces diasporiques peuvent se donner à lire comme des *écritures migrantes* dans la mesure où ils « remettent en question l'unicité des référents culturels et identitaires » (Berrouet, 1987 : 22). Ces textes se contraignent de ne pas être de véritables et stricts « cahiers de retour au pays natal ». Ces textes se présentent comme des espaces hybrides, nourris d'apports issus de cultures diverses et d'éléments de nature autobiographique.

Pour Nkashama, par exemple, la plupart de ses ouvrages sont des fables de la désillusion écrites dans la diaspora. Nkashama a, donc, fait de son espace diasporique un lieu par excellence de création littéraire, où ses textes constituent un lieu d'un réel repositionnement littéraire.

Aussi peut-on dire que les textes de Tchibamba et de Nkashama font le dépositaire des souffrances d'un peuple victime des pouvoirs phalocrates et pervers, ce sont

les symboles de la résistance, de la rage de proclamer la vérité face aux faiseurs des lois, les symboles d'un cri pathétique qui se fait l'écho des plaintes des victimes des pouvoirs totalitaires. La reprise des mots et le mixage des formes romancée et poétique dans les œuvres littéraires, tout cela n'est pas fioriture gratuite ; par contre, cela constitue une rengaine d'un exil terrestre pour illuminer toute une génération déboussolée et sacrifiée. L'élan verbal, la liberté de pensée et le renoncement donnent à Tchibamba et Nkashama, un rôle surdimensionné : celui qui porte la voix, celui qui montre la voie et celui qui est prêt au sacrifice.

L'exil ou l'entre-deux se présente donc comme un endroit stratégique pour cadencer les textes librement, c'est un terrain de prédilection pour faire éclore le talent littéraire. Tchibamba et Nkashama deviennent-ils des héros africains partis en voyage d'aventure vers des terres inconnues ? Oui, effectivement. Leurs textes ne sont donc pas des traits tirés d'une imagination en délire mais peuvent être vus comme de véritables épopées d'exil, des chefs-d'œuvre alimentant une littérature *migrante*. A travers leurs nombreuses fictions romanesques de la diaspora, ils font savoir au peuple que sa condamnation n'est pas une fatalité en soi. Il y a lieu de s'en sortir. Par là, faudrait-il garder une conscience claire, une lucidité de pensée, un courage de parole et une volonté d'actions ? Bien sûr, ils lancent des cris pathétiques contre les dictatures féroces, inhumaines, celles qui ont créé « des déchirures physiques et morales » (Adiaffi, 1985 : 40). Pour eux, les dictatures ont non seulement engendré la douleur mais aussi occasionné la fuite des cerveaux.

VI.2. Temps

Dans l'analyse du temps, nous voulons connaître la succession des faits, voir comment le temps de l'histoire et celui du récit fonctionnent. En effet, étudier l'ordre temporel d'un récit équivaut à l'analyse de l'ordre dispositionnel des événements ou segments temporels dans le discours narratif. Ceci revient à dire qu'il s'agit de l'ordre de succession des segments temporels relatifs aux événements dans l'histoire. Dans cette étude, nous nous inspirerons du Discours du récit (*Figures III*) de Gérard Genette.

Celui-ci distingue deux temps, celui de la chose racontée et celui du récit proprement dit ; la dualité entre les deux amène à constater que « l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. Et l'alternance se fait voir au fil de la lecture du récit » (Genette 1972 : 80) car s'exprime Paul Ricoeur « c'est à la faveur d'un tel déplacement de l'attention de l'énoncé narratif que les traits proprement fictifs du temps narratif prennent un relief » (Ricoeur, 1978).

Quant à la linéarité des textes, elle est rebelle à toute distorsion temporelle (Genette, 1972 : 80). C'est pour cette raison, affirme Genette, que « le texte n'a d'autre temporalité que celle qu'il emprunte métonymiquement à sa propre lecture » (*Ibid.*, 74). Lorsqu'on intervertit l'ordre narratif, le narrateur l'annonce dans bien des cas étant donné que pour Muller, il faut préciser le temps de l'histoire et le temps de la narration. Aussi l'annonce peut-elle se faire, par exemple, à travers une conjonction ou une locution conjonctive : *avant, il y a* ou *dans, après* etc.

Considérant ce qui vient d'être dit, l'espace du livre devient cet espace temporel qu'il faudrait à tout prix consommer, c'est-à-dire qu'il faudrait traverser, parcourir comme un champ, un sentier ou une route.

Il sera question dans le cadre de cette étude de considérer les variantes anachroniques. Nous déclarons avec Genette qu'il existe deux sortes d'anachronie : l'analepse et la prolepse. Les deux anachronies sont définies comme des mouvements temporels vers le passé ou vers l'avenir, respectivement, qui se déploient sans cesse dans le récit.

L'analepse consiste à effectuer un retour sur des événements antérieurs au moment de la narration ; pour une œuvre cinématographique, on emploie le *flash-back*. Aussi est-elle l'évocation d'un fait ou d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. Ce segment rétrospectif, estime Genette, peut être « explicatif, complétif etc. sous une variante subjective ou objective » (*Ibid.*, 82). C'est bien la manifestation possible de la pause.

Dans le cadre d'un récit, courte ou longue, l'analepse a le privilège d'être « en raccourci un échantillon très varié des diverses relations temporelles possibles : rétrospection subjective, objective » (*Ibid.*).

En revanche, la prolepse est une technique de la pause qui consiste à raconter à l'avance un événement ultérieur par rapport à l'histoire. Le narrateur prend de vitesse

le récit tout en l'expliquant ou le complétant par un événement ultérieur. Toute cette manœuvre narrative « déploie l'emboîtement dans l'ordre du récit » (*Ibid.*, 83).

Nous allons voir l'application d'une des deux techniques narratives : l'analepse dans la linéarité des intrigues *Ngemena* et *La Malédiction* étant donné que la prolepse n'est pas en usage dans le cadre de *Ngemena*.

VI. 2.1. Le temps dans *Ngemena*

Dans *Ngemena*, on peut cerner à la fois la complexité de la structuration temporelle et la manière dont les procédés de la temporalité romanesque mettent en valeur le développement du thème de la tyrannie. Ainsi, le narrateur interrompt, par moment et volontairement, le déroulement de l'intrigue pour commenter telle attitude ou tel événement afin de rendre le récit de domination le plus explicite possible. Le phénomène de dilatation et de contraction auquel le narrateur de Tchibamba soumet le récit, est bel et bien le traitement de la pause.

Traçons les étapes successives du mouvement narratif temporel en choisissant comme texte échantillon, la longue analepse introductive. Pour répondre au besoin de la forme, nous allons sectionner les différentes phases de cette longue analepse selon l'alignement imposé par le narrateur. De ce fait, nous écrirons *in extenso* pour le besoin de la cause certaines analepses tandis que pour d'autres, nous nous limiterons aux explications comme faisceau lumineux pour expliciter.

Dès l'entame du récit, le narrateur introduit le personnage principal de l'intrigue : Pualo Mopodime, ensuite il parle de la visite de ses amis qui viennent pour dire au revoir ou adieu. Sitôt fait, il emballe le lecteur dans une longue chaîne d'anachronies entrecoupée par des transitions conçues intelligemment en une ou deux phrases. En ce qui concerne le contenu, ces pauses variées ont leur raison d'être même s'ils constituent parfois des écarts par rapport au déroulement linéaire de l'histoire.

Examinons maintenant l'enchaînement de ce déroulement temporel pour définir les structures et fonctions de ces analepses. Ainsi, on va essayer de montrer « ce changement de vitesse ».

Dans le passage :

A cette époque-là, contre la sujétion servile dont on estimait avoir déjà trop souffert, l'éveil de conscience commençait à s'exprimer au grand jour par de mordantes prises de position parmi les indigènes instruits du Congo belge (Ng., 5).

Cet exemple méritant bien d'être mentionné ici, constitue le premier jalon temporel du récit selon la chronologie des faits. La coupe est une pause explicative au sujet de la provenance d'une notion jugée importante : l'éveil de la conscience des évolués en général. Elle (la coupe) est la résultante de la rude et de la longue oppression dans laquelle le colonisateur a placé les indigènes aux premières heures de l'ère coloniale. Les indigènes sont si opprimés qu'ils cherchent des voies de sortie.

Dans le passage susmentionné, il s'agit d'une simple ouverture car les évolués semi-lettrés dont Pualo, vont tout au long de l'histoire, secouer « les hibernés de Ngemena » (Ng., 100). En somme, cette distorsion du récit donne lieu à une pause antérieure aux préparatifs du voyage pour Libenge ; c'est un segment explicatif qui n'est autre qu'une des variantes de l'anachronie, **l'analepse**.

Après cette coupe, survient la phrase-tampon « pour dépeindre le climat créé par la psychologie équivoque des coloniaux, il nous apparaît en quelque sorte nécessaire d'intercaler ici une digression [...] » (Ng., 6).

En effet, dans la deuxième phase de la longue analepse, le narrateur explique l'origine douloureuse des indigènes du Congo belge (Page 6). Il met en relief la signification du terme *indigène* pendant le temps colonial. L'acception du terme, selon l'époque, est relative à une bête sauvage, incapable de réfléchir. L'indigène du Congo belge est moins que les autres noirs africains. Il est originaire de la forêt équatoriale de l'Afrique centrale ; il est « privé d'ambition quant à son avenir » (Ng., 6).

Le narrateur voudrait justifier « le détestable régime dépersonnalisant de l'indigénat » (*Ibid.*). Ce régime renferme en ses grandes lignes des notions de discrimination criante dans la colonie. C'est pour cela qu'en pratique, l'indigène doit être maîtrisé à l'instar d'autres animaux féroces comme le témoigne cette phrase : « ils nous faisaient

comprendre qu'égaux aux créatures faunesques, nous devons vivre à genoux devant eux » (*Ibid.*). Il s'agit d'une **analepse** évocatrice. Oui, le narrateur voudrait combler une des lacunes en expliquant au préalable le cachet originel de l'indigène. Sans cette explication évocatrice, on n'appréhendera qu'une moitié de la souffrance des indigènes.

En outre, dans une autre phase de l'analepse, le narrateur illumine la violation des droits de l'homme et commente une des attitudes des colons missionnaires dans la colonie. Le résultat de la violation des droits est l'anéantissement de la confiance de la part des indigènes : « [...] la grande confiance et la confiance totale que nous avons en leurs prêches humanistes s'en trouvaient profondément déçues et régulièrement blessées » (*Ibid.*). C'est ainsi une poignée d'indigènes semi-lettrés sont dans une peur constante et ont perdu la joie de vivre car « il faut tout supporter » (*Ng.*, 7).

Dans une autre phase de la pause, le narrateur s'engage dans une divagation d'idées pour souligner les douleurs d'enfantement de la prise de conscience en général. Les indigènes-évolués commencent à sortir de leur torpeur comme l'indique cette analepse :

Les intellectuels en sont arrivés à oser faire voir et faire comprendre qu'ils n'étaient plus insensibles ni aveugles, et moins encore privés d'ambitions quant à leur avenir [...]. Les colons missionnaires ne se gênaient pas de fouler aux pieds les principes humanistes. Ils nous faisaient brutalement comprendre que nous devons tenir à distance et vivre dans une peur perpétuelle (*Ibid.*).

En cernant de près l'extrait, disons fermement qu'il s'agit d'une rétrospection : un retour en arrière dans le récit. Ainsi, cette analepse, comme bien d'autres déjà évoquées plus haut, est de fonction évocatrice et même complétive. Elle est un maillon dans la chaîne. Elle explicite la séparation indigènes / colons dans un point où les colonisateurs doivent tenir le nègre à distance, ne doivent pas se mêler à lui ni se permettre des privautés avec lui car il est capable de révolte comme tout animal

sauvage provenant de la brousse qu'on vient seulement d'apprivoiser ; « lorsqu'ils nous adressaient la parole ou que nous faisions l'objet de leur conversation, le vocabulaire [des colons] était en effet si dénigrant. [...] Nous étions accablés par l'humiliation d'être des créatures marginales (Ng., 8) ».

Dans une autre phase d'analepse, le narrateur évoque la brutalité morale et même psychologique à laquelle étaient soumis les indigènes du Congo belge ; de ce fait, il insinue le montage d'une instruction tronquée, modelée, taillée à la mesure des créatures faunesques. Ce fait, loin d'être un hasard, est une manœuvre dilatoire des civilisateurs, minutieusement conçue par les soi-disant bienfaiteurs. « Voilà la façon dont était assurée notre éducation-civilisation, quand régnaient nos grands bienfaiteurs » (*Ibid.*). C'est ce qui explique le phénomène multidimensionnel de la domination et c'est ce qui complète la valeur fonctionnelle du régime de l'indignât. Cette nuance anachronique, comme les autres d'ailleurs, vaut son pesant d'or.

« Le vigilant gouverneur général Pierre Ryckmans, d'accord avec l'état major du Corps Expéditionnaire de l'armée américaine stationnée à Léopoldville, décida de la participation de la colonie à la guerre aux côtés des puissances alliées contre l'axe [...] (Ng., 9). Dans cette phase d'analepse, on voudrait prétexter la naissance du pacte entre la Belgique et ses alliés pour inciter les soldats de la force publique d'aller combattre l'armée d'Hitler sur différents fronts. Cette portion est explicative étant donné qu'on voudrait motiver l'idée de l'inauguration de certaines opérations rudes, répressives et barbares ; il s'agit des phénomènes tels *Maneno ya vita*, *Tolala*, *Caoutchouc rouge*, *Mains coupées* (voir chapitre ayant trait à la répression). Ces opérations sont illuminées davantage dans le récit proprement dit au moment où Pualo découvre pour la toute première fois la zone interdite où il voit de ses propres yeux les images accablantes grandeur nature de la férocité des colons et où il palpe du doigt quelques exemples d'injustice notoire. En effet, en province, le phénomène répressif a atteint le paroxysme. L'indigène est un individu taillable et corvéable à merci. Il y a, donc ici interaction explicative.

Dans l'extrait que nous trouvons nécessaire de mentionner ici, il se dresse une contradiction :

Vous êtes aujourd'hui dans l'obligation d'aller combattre des blancs ennemis. Vous ne devez pas craindre ces *basenzi* d'Europe qui sont des sanguinaires amateurs de guerres intertribales entre des blancs. Par bravoure militaire, tuez-les sans peur ! Capturez-les, faites-en des prisonniers que vous mettrez au bloc avec des chaînes au cou, car ces mauvais blancs n'ont pas honte de pratiquer l'esclavage en Europe, ont osé de profaner l'honneur sacré du noble pays de votre boula-matari où se fabrique la civilisation si nécessaire au bonheur des indigènes du Congo belge. Soldats de la glorieuse Force Publique ! Aujourd'hui, vous avez la haute mission d'aller à la guerre pour sauver votre patrie (Ng., 8) ;

Cette pause est une harangue : les soldats de la Force Publique vont en guerre contre la coalition. Il faudrait leur enlever la peur et surtout la suprématie de la race blanche étant donné que certains blancs seront des ennemis à abattre sur le champ de bataille. Et pourtant toutes les théories connues jusqu'ici sont de nature à déifier le colonisateur, par extension la race blanche. Dans le cadre de cette anachronie, le narrateur voudrait souligner la contradiction marquante entre ce que vaut l'indigène quand on a besoin de lui et ce qu'il est dans la vie de tous les jours. Ici, on lui accorde un petit crédit de nature flatteuse. Dans cette pause explicative, le narrateur caricature le blanc comme il s'agit du *casus belli*. Ainsi, il demande aux soldats de la Force Publique d'être « décomplexés », (Ng., 10) ; voilà encore une **analepse**.

Dans l'autre exemple d'anachronie que voici :

Moins de trois ans **après** la Seconde Guerre mondiale, l'instauration de la dixième province belge, ne se justifiant plus, nos tuteurs reprirent le poil de la bête et se hâtèrent d'ignorer leur promesse de notre émancipation progressive (Ng., 14).

Le narrateur s'empresse de souligner une des conséquences négative de l'après deuxième Guerre mondiale : le pacte (Congo et Belgique) ne sera pas en exécution :

c'est un mort-né. Ce saut en arrière a l'avantage de souligner les contradictions évidentes du régime de l'indigénat (à considérer les deux analepses successives). Ceci constitue un exemple que le narrateur élabore harmonieusement pour mettre à nu la trilogie : oppression – espoir – désespoir. Certainement, on va de l'oppression à l'espoir (les discours sur le relâchement de l'évolution des indigènes) et puis au désespoir. Le narrateur justifie l'échec cuisant des promesses coloniales. C'est un simulacre d'unité colons - indigènes alors que les premiers profitaient seulement des bras noirs pour remporter leur victoire qu'ils ont mise à leur propre compte. Après, ils ont totalement tourné casaque en oubliant bien sûr l'apport combien significatif des autres (indigènes). En effet, les indigènes ont dû payer cher cette victoire, au péril de leurs vies : sur le champ de bataille aussi bien qu'en province. L'exemple d'E.D.G. / effort de guerre est très éloquent à ce propos. C'est pour dire que dans cette pause, le narrateur voulait endormir les indigènes (promesse sur l'instauration de la dixième province), surtout emmener les uns à combattre acharnement pour leurs alliés, les autres à supporter matériellement ceux qui sont sur le champ de bataille. « Dès lors, résoudre les problèmes de l'émancipation progressive ou à lent terme des évolués n'est-ce pas demander aux coloniaux de se livrer de plein gré à un hara-kiri amoral ? » (Ng., 14).

Pendant que le récit est dans son entame, il survient un segment antérieur de nature démonstrative. Prenons aussi le soin de le rendre ici :

Pendant ce temps-là, vos ancêtres demeuraient encore dans la société des gorilles puisqu'ils n'étaient que des primates. [...] retiens une fois pour toutes que l'évolution n'a pas de bonds : elle marche lentement en produisant, fraction par fraction, les éléments de la civilisation » (Ng., 47).

L'extrait est une pause. Le narrateur arrête sciemment le récit pour enchevêtrer une explication *illo tempore* de la provenance des ancêtres-indigènes. Dans ce passage, ils viennent de la « société de primates et de gorilles ». La pause joue la fonction évocatrice en même temps complétive étant donné qu'à ce niveau du récit, elle éclaire

largement le lecteur sur le sens originel d'indigène. Ce segment se superpose sur le premier en lui coupant l'élan. C'est une annonce capitale pour le narrateur qui s'introduit par : pendant ce temps-là. L'indigène est dans un processus évolutif.

VI. 2. 2. Le temps dans *La Malédiction*

Les deux techniques d'anachronie ayant été définies dans la partie introductive de ce chapitre, en ce qui concerne *La Malédiction*, notre étude portera exclusivement sur les variantes : prolepse et analepse. Elles sont d'application dans le roman de Nkashama. Comme on le verra aussi dans l'analyse proprement-dite, Genette estime qu'il existe et parfois il n'existe pas de relations étroites entre les différentes anachroniques (prolepse, analepse) et la suite de l'histoire. Dans le cas où il n'y aurait pas de relation entre l'histoire et l'anachronie, Genette parle d'une anachronie qui finit sous forme d'ellipse, c'est-à-dire sans ouverture directe sur le texte : la suite du récit en question. Nous soulignons ce fait pour le besoin de la cause ; dans l'intrigue de Nkashama, on recourt aux formes variées ou aux formes mixtes que Genette qualifie d'« infidélité dans l'ordre chronologique des événements » (Genette, 1972 : 74). *La Malédiction* est un récit complexe assumant la relation d'emboîtement d'un ou de plusieurs histoires à la fois. Il est, donc, légitime de considérer le récit, *La Malédiction*, comme un récit monstrueux où d'autres genres littéraires se compénètrent et entretiennent de gré ou de force des relations comme c'est le cas des poèmes de formes variées qu'on introduit au début et même au beau milieu du récit sans interroger les relations entre les deux genres littéraires : la prose et la poésie. Cernons cela de près.

Tout commence par le poème placé comme un faisceau lumineux au début du récit. Celui-ci est une épigraphe qui ouvre *La malédiction* ; sans pourtant être un hors-texte, il est son émanation, son indice et de ce fait, constitue sa première balise. Kalonji estime que « le poème du début de *La Malédiction* constituant l'accomplissement figuré des prémonitions des indépendances, offre au narrateur l'occasion de prendre largement part aux larmes d'un peuple meurtri, pourchassé, désolé, abattu sur son propre sol » (Kalonji, 1972 : 34). Le poème, ajoute Kalonji, « prend le devant pour

dénoncer des abominations de tout genre à Mbuji-Mayi » (*Ibid.*). Le narrateur, pour sa part, affirme que « la terre de Mbuji-Mayi est à la fois la calamité et la fortune » (*Ibid.*). Au fait, le poème en question recadre le corpus dans un contexte historique, émotionnel voire géographique sans détours.

Katekekayi est simplement synonyme « [des] larmes pétries de boue ; [des] cris ensablés sous le banc lourd de sable rouge » (*La Mal.*, 3).

Pour le fond du poème : véritable point d'entrée de *La Malédiction*, le narrateur déclare l'avoir écrit pour « témoigner [de] milliers de morts qu'on sacrifie chaque jour au Kasai. Leur crime est de vouloir exploiter artisanalement le diamant à Katekekayi : lieu que le narrateur considère comme « une terre maudite » (*La Mal.*, 87) au regard du nombre élevé d'accidents mortels perpétrés dans le site. Ainsi, les indigènes « sont coupables d'avoir touché aux mamelles de la terre, inceste et matricide » (*Ibid.*).

Katekekayi est, selon le narrateur, un des points fertiles de diamants ; un des points où « les mines sauvages sont perforées dans la terre à strates glauques et rouges » (*Ibid.*). Katekekayi est le chemin d'aboutissement, c'est-à-dire le chemin de finitude de tous les creuseurs de diamant. Leur fin, toujours tragique, génère des pertes incommensurables et des deuils interminables dans la ville. Sans matériel, ces creuseurs de diamant ayant subi des humiliations de tout genre, usent là (à Katekekayi) comme des loques. Le peu de fortune emmagasiné, part en fumée car la répression policière et les surenchères juridiques font les sangsues et poussent les creuseurs à une mort fatale comme le reprend d'ailleurs un des vers du poème, « sur les routes désertes tu t'en es allé ; dans les grottes de la boue tu t'en es enfui ; tu as dormi sous le linceul de la terre effondrée et la nuit n'a pas eu peur pour toi un regard de pitié ; la nuit pleine des cris ensablés de Katekekayi » (*La Mal.*, 6).

Le poème, en soi, est bien façonné d'éléments-clés postérieurs à l'entame du récit et sur lesquels le narrateur revient plus loin à la page 87, par exemple. Ce faisant, il anticipe les faits qu'il amplifie plus tard au moyen de détails poignants sur les massacres ou les éboulements de Katekekayi.

Le poème constitue, comme le déclare Genette à propos de pareilles données, « une sorte de sommaire anticipé qui [constitue] la prédestination de l'intrigue » (Genette,

1972 : 84) ; c'est, en outre, le souci de suspens que le narrateur *in ultimas res* voudrait donner au récit. Il fait de longues allusions vers un avenir lointain, cela revient à dire la période où « les écuelles des espoirs se renversent sous la pluie » (*La Mal.*, 87) ; c'est de la même manière qu'Homère dans son « *L'Iliade et L'Odyssée* » donne le ton dans un poème introductif et explicatif en anticipant les événements.

Parlant de la forme du poème de *La Malédiction*, il (le poème) est de longueur moyenne et les derniers vers font office de conclusion : le narrateur définit la situation défavorable que connaissent les creuseurs des puits de diamants par extension la population tout entière de Mbuji-Mayi. Et vient le tour du héros de participer aux lamentations du peuple meurtri, chassé pour dire délogé des sites où il travaille pour un morceau de pain. « Ces pierres sont à nous tous » (*La Mal.*, 6), estime-t-il pour dire sa plainte et sa révolte.

Il est vrai que dans le poème, le narrateur équipe son héros. Ce dernier doit être non seulement un homme porteur d'espoirs mais aussi « un fou » (*Ibid.*) qui emprunte une des voies de la déraison pour défier « ceux qui ont englouti les espérances de tout un peuple ». Oui, à ce peuple, « il ne reste que la complainte » (*La Mal.*, 6).

En définitive, étant donné que le poème fait office d'accomplissement prémonitoire des événements futurs par rapport à l'histoire, il a la forme proleptique : c'est **une prolepse**. Le narrateur le joint à la prose à dessein. Son but clairement retracé ci-haut, le poème est pris, comme Genette le déclare dans les situations pareilles, pour un épisode bien évidemment postérieur au récit, c'est là que le cordon ombilical s'établit avec le récit proprement-dit. La façon de finir est ce que Genette appelle « la fin en ellipse » car il n'a rien à voir avec la suite immédiate et directe du récit, mais il a un impact à long terme. Le drame ouvert par le poème informe le lecteur de ce que sera la vie du héros. Sa fonction est de conduire plus loin la finitude du récit. C'est un indice qui authentifie le récit.

En prenant comme base le vers pivot « ces pierres sont à nous tous », le narrateur dévale ou mieux déchaîne toute la substance de l'intrigue de *La Malédiction* car on prive les indigènes des ressources communes. On voudrait leur dire que ces pierres, les diamants ne leur appartiennent pas. Voilà l'emballlement de la souffrance étant

donné qu'une minorité, seule, profite des biens communs, des ressources dont le seul partage équitable devrait réduire à grande échelle la misère des indigènes : symbole de malédiction dans le Kasai. Cette injustice engendre les plaintes et les luttes pour la survie de Katekekayi. Dans la foulée du poème, le narrateur confond les douleurs à « l'oppression dont la ville est l'objet et les turpitudes dans lesquelles les habitants se réfugient pour se sauver de la calamité » (Kalonji, 1992 : 35).

Après avoir mentionné le poème d'entrée dans la première partie de l'ouvrage, le narrateur débute le récit proprement-dit de *La Malédiction* à la page 6. Il commence par les mots suivants : « j'avais toujours espéré [...] » (*La Mal.*, 6).

Un peu plus loin, il le ponctue pour mettre en relief une étape importante de la vie du héros : « tout avait commencé ce samedi-là » ; en effet, il voudrait souligner les méandres par lesquelles le héros est passé tout au long de sa vie pour se forger un caractère solide. Voilà qu'il greffe sur le récit une des histoires de l'enfance et une des histoires fort significatives de l'intrigue. Ce décor est un emboîtement complexe qui a en même temps une valeur historique et symbolique de grande envergure. Offrons-nous le privilège de rendre une partie de cette anachronie :

Ce samedi-là n'était pas comme les autres. Nous devinons là, près de nous des ombres massives, fortement découpées, imprimées dans la nuit dense. Elles tranchent violemment sur un fond de flammes rougeoyantes, des buches qui dispersent des flammèches avec des explosions et des éclatements brefs. Les chants sont lugubres, plutôt murmurés et étouffés par de faibles gémissements du vent. Le spectacle qui se déroule à nous me cloue sur place. Je me force à fermer les yeux. L'image est là : des corps dépecés, déchiquetés, sans doute ceux de petits enfants. Ils s'agitent, ils remuent. Seuls m'atteignent des grognements (*La Mal.*, 13).

Dans ce passage ayant trait à l'enfance dans la concession familiale, le narrateur soumet sa narration au rythme d'imbrication. C'est une imbrication où il convie le héros à un spectacle macabre : ce dernier voit de ses yeux les corps inertes mis en pièces et allongés à même le sol. Ainsi, forme-t-on son caractère et fait-on l'économie

de ses forces pour la lutte et la bataille finale constituant l'aboutissement de cette intrigue ?

En effet, le degré de folie des dirigeants s'annonce d'entrée de jeu. Les dirigeants postcoloniaux n'ont pas attendu longtemps pour étrangler les pauvres indigènes. La formule lapidaire que voici : « je me force de fermer les yeux » en dit long et explique davantage. Et puis, à lire l'imbrication, le narrateur équipe le héros d'une certaine dose de courage étant donné c'est la toute première fois qu'il se trouve en face d'un caolin couvrant des cadavres de ses frères indigènes. Dans ce segment, on souligne une histoire lointaine dans un objectif précis. Voilà une **analepse**.

Dans cette phrase,

J'avais toujours espéré pouvoir revenir à mon enfance au petit soleil du matin, plein de mélancolie, à mes premiers sourires, à mes rêves perdus (*La Mal.*, 6) ;

Il y a d'abord dans cette pause ponctuelle, l'évocation d'un regret manifesté par l'adverbe de temps *toujours*. Et le même adverbe insinue la permanence du regret. La pause est de faible amplitude et reste intérieur au récit à la différence du poème. Et la phrase ne pose aucun problème de jointure avec le reste. Elle est de fonction évocatrice. Il est vrai qu'au regard de ce qui se passe dans la contrée, le héros aurait voulu rentrer dans sa lointaine jeunesse et cela, d'une manière perpétuelle. Ce moment est un véritable temps de rêve, d'innocence. Aussi le narrateur voudrait-il faire une disjonction rythmique en introduisant une autre réalité sous fond de comparaison ; la jeunesse équivaut non seulement à l'innocence, au sourire mais aussi aux rêves.

Papa nous avait raconté que pour les noirs, ils devaient traverser trois pièces avant d'entrer dans l'usine de triage de diamant. A l'intérieur, ils laissaient les vêtements, tous leurs *têtements*, après un examen très minutieux sous des projecteurs puissants. Ils devaient parcourir la deuxième, tout nus. Les bras en l'air sous la chaleur vertigineuse des lampes à incandescences. Dans la troisième, ils trouvaient des salopettes qui leur servent de vêtements de travail. Ils les endossaient après un contrôle sévère. Ils étaient autorisés enfin à franchir la grille coulissante. Après des

heures de travail, ils suivaient le même itinéraire, dans le sens inverse de telle sorte qu'on fût sûr que pas un seul caillou n'était sorti de l'usine frauduleusement (*La Mal.*, 17).

Dans l'extrait susmentionné, le narrateur voudrait évoquer un des faits passé : détenir une pierre précieuse était un grand problème, un péché dans la contrée tel que nous l'avons vu dans le chapitre ayant trait aux missionnaires. Toutefois, après l'indépendance, la possession et la vente du diamant ne faisaient plus l'objet de sanctions aussi sévères qu'à l'époque coloniale. A ce temps-là « pas un seul caillou ne [sortait] de l'usine frauduleusement » (*Ibid.*) : c'est **une analepse** de fonction évocatrice.

Plus tard, les lois ont assoupli les conditions d'exploitation. Il est important de souligner qu'au-delà du mobile énoncé implicitement pour la fouille à travers cette imbrication de *La Malédiction*, le narrateur voudrait souligner la libération de l'exploitation de diamant. C'est un des points, estime le narrateur de *La Malédiction*, que l'on place sur le compte des dirigeants de la nouvelle république indépendante.

Autant que je remonte à ces années lointaines, je ne vois que les yeux de mon père. Nous l'appelons toujours « papa » et lui, il ironise, en disant qu'il n'est pas le Papa de Rome, mais simplement un père affectueux. J'y croyais. Je n'avais aucun autre univers auquel m'accrocher. Ma mère jetait la tendresse même. C'était dans cette famille que j'avais traîné mes jours illuminés de hoquets, de peurs tenaces, de gamineries sans culpabilité (*La Mal.*, 6).

Dans cet extrait : ces années lointaines marquent le passé. Le narrateur évoque sans nul doute la période juvénile et naïve. Cette période est la plus chaude et la plus attrayante car le héros retrouve une certaine sécurité auprès de ses parents. C'est la redoutable période de la formation de l'enfant aux évidences du monde comme l'indique le passage que voici :

Pourquoi les poissons ne se trouvent que dans l'eau ?

- Parce qu'ils n'ont pas de pieds pour marcher sur la terre ferme.
- Mais les serpents n'ont pas de pieds ?
- c'est pour cela qu'ils mordent de venin, parce qu'ils ne sont pas à leur place.
- je voudrais moi aussi voler comme les oiseaux.
- tu ne sauras pas alors, et tu auras un bec à la place de la bouche.
- Mais je pourrais aller où je veux, et je m'approcherai du soleil.
- Et la nuit, les chiens pourront se disputer tes ailes et les os (*La Mal.*, 14).

Dans sa naïveté, il apprend percer à sa manière les mystères et aussi à ordonnancer le monde. Le narrateur raconte un moment du passé qui est bien éloigné par rapport au récit : **une analepse**. Cette période est celle où une conscience diffuse mais un peu tenace pour affronter les affres de la vie, se manifeste. En outre, c'est une période de la transgression des ordres ou commandements parentaux : l'évidence de la désobéissance est dans cet exemple : « une fois avalé par la nuit, la main dans la main, nous courons vers les groupes de danseurs. C'est un bonheur volé contre les Mumpères, contre papa que nous aimons tant » (*Ibid.*).

En somme, Il voudrait éclairer le lecteur sur la provenance du héros. Ceci est un entre-deux pertinent pour l'intrigue : le héros vient d'une famille équilibrée où régnait la chaleur. L'encadrement se passait sans entorse. Mais plus tard alors les choses semblaient plus ou moins bien dans la tendre enfance, il s'exclamera :

Pour cette terre, nous avons souffert pendant des années. Nous avons courbé l'échine sous la lanière brûlante du blanc. On nous a plongés dans l'eau glacée pour nous punir de notre témérité. Nous avons hurlé de douleur, sous le poids obscène de la souffrance, sous la botte pesante de l'exploiteur, sous les impardonnables tourments et les affres que nous infligeait l'oppresseur. Quatre-vingts ans de misère noire, d'esclavage, de décrépitude, pour cette terre, quatre-vingts ans de pauvreté, d'humiliation, j'avale mes récriminations, mes vains gémissements. Je couvre les cicatrices de mon dos, de mes fesses, de mes jambes. Je couvre la honte de mes yeux, de mes mains décharnées (*La Mal.*, 43).

Ce passage constitue une parenthèse évocatrice, le narrateur parle du passé colonial douloureux. Il ne pouvait plus penser que les indigènes tomberaient dans le même piège après les indépendances. Il s'exclamait au moment des indépendances comme ceci : « pour moi, c'est maintenant, la liberté [...] » (*Ibid.*). Et plus tard, il retrace un passé que tous les indigènes n'espéraient plus revivre. Cela devrait constituer un mémoire saignant « quatre-vingts ans ». C'est le chiffre qui est officiellement reconnu comme celui de la durée de la période coloniale. Les réminiscences sont aussi fraîches que « les cicatrices sur [le] dos, [les] fesses, [les] jambes ».

Les indépendances ont été porteuses d'une joie très éphémère. Le narrateur tentera de comparer les déboires coloniaux et postcoloniaux. Au fait, le passage susmentionné s'intercale avec raison dans le récit car le narrateur parle de « deux ans déjà » (*Ibid.*) écoulés après le vent des indépendances. Et il s'ensuit :

Peuple gare ! Gare ! Gare à la malversation !

Pour mémoire, qu'est-ce que la réaction ? C'est la *politicaille* des aigris.

Elle consiste à prendre des apparences fallacieuses pour amadouer le peuple, dans le seul but de prolonger le chaos, la misère, le désordre. Gare à la brebis galeuse ! Gare à celui que vous avez tous hué ! (*La Mal.*, 84).

Voilà un autre poème qui constitue une pause juste quand le récit prend un nouveau virage sur les dérives et les couacs de nouveaux dirigeants. En effet, le récit s'ouvrait aussi sur les injustices, les arrestations et les décisions sonnantes l'arbitraire des dirigeants pour faire courber l'échine des indigènes quand s'interpose le poème. Celui-ci est une pause ou l'entre-deux du récit. Le mouvement n'ayant pas accompli un parfait aller-retour, la pause de ce niveau du récit ne pose aucun problème de jointure. Elle est nécessaire à cette portée. Sa fonction est explicative. De courte durée, elle fait tomber le masque d'espoir des indigènes au moment où « la politicaille des aigris » s'étend. Donc, il n'y a qu'à poursuivre la lutte.

Au vu de ce qui précède, dans les quelques exemples de différentes pauses relevées ci-haut, le narrateur de *La Malédiction* prend la précaution d'annoncer quand il s'agit

d'une pause. Quand la coupure est brusque, on s'attend au changement de genre littéraire : c'est la poésie qui prend la relève. Le segment narratif commence assez souvent par une expression du genre : « quand on était etc. » On se rend vite compte que cette scène s'intercale dans le récit. Parfois, la scène assume le rôle de *discordance* ou de *contraste* : comme le déclare Genette dans de pareils cas entre l'une et l'autre partie du récit narratif (Genette, 1972 : 79). Toutefois, malgré le manque d'harmonie entretenu à dessein, supprimer cet extrait serait une façon de tuer la narration. Il semble que le retour en arrière évocateur est une des formes régulières de *La Malédiction*. C'est comme dans l'épopée d'Homère : le narrateur ayant évoqué la bataille nourrie entre Achille et Agamemmon (*L'Iliade et L'Odyssée*), revient en arrière pour souligner *in extenso* dans des vers les causes premières de cette bataille à travers un nombre élevé de vers rétrospectifs. Voilà le genre de retro-explicatif auquel recourt Nkashama dans sa narration. En effet, dans son roman, Nkashama est resté, sur ce point, fidèle à la forme romanesque de la littérature épique. Il suffit pour s'en convaincre de recourir à ces formes d'ouverture tant dans la première que dans la deuxième partie de son roman. Quelques épisodes de l'époque coloniale interposés ça et là dans son ouvrage font des segments à conviction. Là où il y a un relais de continuité, c'est l'épisode concernant le rôle des missions évangéliques dans le Kasai. A cette fin, d'aucuns pourraient reprocher à Nkashama de n'avoir pas inauguré les premières pages de son récit par la fonction des missions évangéliques d'autant plus que leur rôle est resté longtemps similaire à celui de la période coloniale. Toutefois, on ne se permettra pas de présenter l'anachronie de Nkashama comme une faille de la forme littéraire de son texte. Loin de là, au contraire, elle constitue une des ressources de la narration littéraire dans *La Malédiction*.

Au reste si l'on cerne *La Malédiction*, on voit que les tableaux anachroniques dessinés par Nkashama selon l'ordre d'apparition dans le récit, sont relatifs à la vie personnelle du héros et aux dérives de la période coloniale. En effet, comme Frantz Fanon le résume dans *Les Damnés de la terre*, les dérives coloniales sont les causes lointaines des erreurs postcoloniales car les colons et les nouveaux dirigeants se connaissent fort bien pour avoir entretenu des relations « floues » durant les périodes coloniales.

En outre, le mode indicatif employé dans les expressions (présent de narration) en constitue aussi une preuve supplémentaire. Et les éléments ayant marqué l'échec des indépendances, selon Nkashama dans *La Malédiction*, sont d'ordre mental et psychologique. *La Malédiction* renferme de plus, beaucoup de détails y afférents. D'où l'analyse temporelle très approfondie de *La Malédiction* peut consister à repérer en détails des éléments anachroniques et les soumettre à un traitement d'analyse. Notre étude n'ayant proposé que des exemples en grande ligne, la formule est, comme le déclare Genette, « un parfait zigzag » (Genette, 1972) ou même un parfait damier. De là vient la difficulté de compréhension de ce roman à la première lecture. Le point de départ de la narration de *La Malédiction* est en position autonome étant donné que le segment est anticipatif. Une pareille anticipation du récit, selon Genette, pourrait être vue comme conclusion. Le segment postérieur ainsi mentionné, le narrateur procède par un retour à la normale sans aucune phrase charnière tenant lieu de transition. Les relations entre digressions subjectives-objectives bref à forme mixte dans *La Malédiction* peuvent toujours faire l'objet d'une étude future approfondie. Il est toutefois clair que les rapports dynamiques de ces emboîtements anachroniques sont à classer surtout dans l'ordre évocateur, comme dit plus haut.

Conclusion

Après traitement du corpus dans *Ngemena* et *La Malédiction*, il semble que les deux auteurs, en dépit de la disparité des périodes, ont évolué sous la même lancée avec les anachronies dans les deux variantes. La seule différence est que dans *La Malédiction*, il se produit une prolepse et un mélange inattendu de genres littéraires : poésie / prose au moment où dans *Ngemena*, il se trouve une recette de mixage : conte / prose.

On sait, du reste, que les deux fresques romanesques ont appliqué le jeu de l'imbrication pour expliciter certains événements antérieurs / postérieurs aux récits respectifs et nécessaires à la bonne saisie des intrigues. Aussi serait-il erroné de disqualifier lesdites pages exploitées à l'indicatif présent qui est le temps de la narration en usage dans les multiples épisodes des récits. En définitive, il revient à dire

que la présence des imbrications conserve les mêmes fonctions que celles jouées jadis par les mêmes structures dans les textes philosophiques de Bergson et de Descartes.

Cependant, pour Genette, la notion d'imbrication a donné lieu aux soliloques ; c'est le cas, par exemple, des héros des textes philosophiques. Au fait, les soliloques, estime Genette, « sont très fortement pris en charge par les narrateurs à des fins évidentes de démonstration » (Genette, 1972 : 198).

Pour notre analyse, la perspective de style contrastée dans les deux romans, fait resurgir l'épineux problème de domination et de tyrannie.

Les analyses du discours dans *Ngemena* et dans *La Malédiction* ont donné lieu aux exploitations approfondies des écritures des auteurs. Ces écritures, qui s'augurent dans les deux romans comme un flux verbal intensif, sont teintées d'un élan d'acharnement pour dénoncer ou révéler et critiquer ou rapprocher étant donné que l'activité scripturale, comme nous l'avons dit dans le chapitre ayant au réveil de la conscience, peut se définir comme une dynamique de la quête infinie de la liberté et peut se déployer au nom d'une conquête de la liberté. L'originalité de ces deux styles tient de l'usage des lexies crues et de forte dose pour critiquer impitoyablement les régimes sanguinaires qui ont essaimé le Congo. Dans des formes lexicales complexes et des imbrications interposées, on attaque nommément le Congo mais surtout le potentat mis en scène. Ce qui pourrait traduire, donc, l'usage répétitif des pauses antérieures dont le but est aussi de comprendre de vastes réseaux de ramifications fondées sur le jeu d'intérêts des pouvoirs ante-peuples. Pour dire vrai, le style en exergue dans les deux romans n'est pas une situation à part. Par le jeu de mots et le style, les deux auteurs nous font savoir que la tyrannie, étant un acte délibéré de même que son émancipation serait tributaire d'une volonté interne. De là vient l'alerte et la sensibilisation des indigènes. Faute de quoi, la tyrannie aura les apparences suaves et la domination pourra de ce fait, poursuivre sans hérisser la bonne conscience des colonisés. En tout état de cause, les deux textes ainsi élaborés avec des ingrédients de forme et style constituent de véritables échafaudages. Ils laissent de fortes impressions de mélange de genre avec des imbrications de la réalité et de la fiction, de l'imaginaire et des faits. Par là, la traite négrière, l'esclavage, l'apartheid pour ne citer que quelques authentiques prouesses historiques, s'apparentent davantage aux deux

œuvres romanesques. C'est dans ce sens que se croise des libertés dans l'histoire du fou s'exclame :

Tenez bon camarades. Persévérez et l'Afrique terrassera enfin l'hydre qui la tourmente depuis la nuit des temps. Faites comme Nelson Mandela, ce messie des temps modernes qui vient de sortir de la prison, triomphant avec son peuple d'un demi-siècle d'indicibles souffrances (HF 2005).

Le style et la forme du texte montrent comment les régimes tyranniques entravent la liberté des peuples. Le massacre des populations, les organiques de sécurité, la brutalité de l'armée et de la police, la démagogie des dirigeants locaux, la corruption en sont des caractéristiques majeures. *Les Chauves-souris* de Bernard Nanga corrobore à tout point de vue cette analyse au sujet des mots ou lexies en usage par une intelligentsia :

Le professeur Biyidi traitait les bureaucrates d'Elborzel de schizos, de machines désirantes périphériques, sans organes, sans cerveaux, mal connectés à la mystérieuse machine centrale du capital, dont elles étaient des excroissances détraquées, consommatrices mais improductives (Nanga, 1980 : 164).

Des identifications similaires peuvent être décelées aussi bien chez les écrivains antillais que chez les magrébins. C'est ce qui explique que les deux écritures (de Tchibamba et de Nkashama) constituent une indication de violence à cause de la spoliation identitaire, fruit de la colonisation et de la dictature postcoloniale. Au fait, Tchibamba et Nkashama illustrent bien leurs écritures par des scénarios visant d'une part à fustiger les rapports hypocrites des colons et d'autre part à traduire la démagogie des nouveaux dirigeants. Leurs écritures témoignent de la clarté, de la cohérence et surtout de l'acharnement de définir leurs périodes. L'avis de Pierre Bourdieu est pertinent. A cet effet, il déclare ceci : « c'est lorsque l'écrivain parvient à se laisser posséder par les mots qu'il découvre que les mots pensent pour lui et lui découvre le réel » (Bourdieu, 1969 :56).

Tchibamba, à travers son écriture, a choisi « la voix la plus susceptible de le perdre, celle de la vérité et de la recherche de la vérité ». A la lecture de *Ngemena*, on ne peut pas ne pas parler de la recherche de la liberté en cette période coloniale. Comme nous l'avons vu dans un des chapitres précédents, le militantisme et l'engagement littéraire à travers l'écriture de son auteur confère à *Ngemena* l'image d'une œuvre achevée même si le voyage de Pualo ne s'est arrêté qu'à mi-chemin. Loin d'entraver l'option de la prise de conscience des indigènes, loin de détourner l'idéal du narrateur de *Ngemena* par la fermeté de l'écriture, le voyage de Pualo, semble au contraire stimuler le lectorat à comprendre le but inavoué des colonisateurs. A travers son écriture, on découvre l'ardente soif de la justice qui lui paraît comme une des valeurs absolues. A contrario, cela exclut toute idée laxiste d'entretenir péremptoirement l'idéal de domination de boula-matari. Tchibamba, par son écriture de fermeté, évite donc de tomber dans le piège de faire une littérature d'excroissance coloniale en faisant comme bien d'autres d'ailleurs, la vénération du colon. En effet, la pleine période coloniale réclame non seulement une écriture *de fermeté*, mais aussi une écriture de *l'exorcisme* ou bien une écriture *de dénonciation* comme le qualifieraient certains analystes africanistes. A travers ses écrits, le narrateur pousse-t-il la population à nourrir une vengeance ou à prendre en ligne de compte les faits de domination coloniale ?

Pour ce qui est de l'écriture de fermeté, elle est l'expression de la fermeté contre le pouvoir colonial. Elle se découvre dans des expressions telles que *colour bar* pour désigner la colonisation « des lécheurs et des dithyrambistes obséquieux », « des attardés » et même « des rejetons d'une population flottante » (Ng., 21) pour désigner les colonisés. Ces mots de hargne employés avec moins de modération se trouvent distillés dans le récit *Ngemena*. Ces mots dénotent un certain élan d'âme. Le narrateur éprouve de sérieuses difficultés d'amadouer son ton, au vu des aiguilles de l'horloge événementielle qui indiquent que l'heure est grave. Les mots indiquent qu'il faudrait une décolonisation rapide pour éviter la dépersonnalisation à outrance de l'indigène. Voilà le cycle anticolonial de l'écriture.

En défendant fermement l'humanisme, Tchibamba n'hésite pas à se situer aux antipodes pour défendre son peuple contre le régime de l'indigénat. Il témoigne,

somme toute de sa fermeté dans les champs d'hévéas (Ng., 96) et ailleurs. C'est l'exemple de l'image de Pualo qui demeure cristallisée dans la conscience des indigènes de Ngemena à la suite de sa détermination d'affronter le colonisateur.

En ce qui concerne l'écriture de l'exorcisme, elle se dénonce les scandales perpétrés chez les indigènes : hommes, femmes et enfants confondus, qui sont des laissez-pour-compte. L'écriture de Tchibamba, à travers son lexie, étant donné qu'elle est intentionnellement choquante, elle obéit à un certain impératif de l'ordre d'éveiller une prise de position ; une prise de position tous azimuts pour aller à contre courant de la colonisation. Une pareille écriture échappe à la censure sociale. Tchibamba soulève le manque d'éducation du nègre à l'occasion d'une altercation houleuse entre Pualo et le chef blanc de Ngemena qui accuse le premier d'être « un mal appris et de n'avoir même pas l'ombre d'éducation devant son chef » (Ng., 98). Voilà des mots durs qui justifient ce qui vient d'être dit.

Le colonisateur voudrait « humilier [l'indigène] à tout instant, le brutaliser à toute occasion ; c'est la règle de conduite indispensable à l'assiette et à la sécurité de la sacro-sainte personnalité du colonial porteur de flambeau de la civilisation par excellence » (Ng., 7). Tchibamba écrit cela en dénonçant car pour lui, il n'est pas question de « tout supporter les yeux fermés, la bouche close » (Ng., 7). Tchibamba dénonce outre-mesure les mauvaises intentions du boula-matari face à Pualo. Il souligne les mauvaises intentions de certains administrateurs qui « nourrissaient des secrètes préventions téléguidées contres les indigènes » (Ng., 103).

Pour ce qui est de l'écriture-question, cette forme d'écriture est d'application pour faire ressortir à des occasions, des dilemmes, des dialogues de sourds entre interlocuteurs. C'est le jeu de question-réponse qui constitue vite un cycle. A cet égard, il devient difficile de déterminer ce à quoi on voudrait arriver. Pour illustrer cette écriture, le boula-matari et Pualo s'affrontent dans une conversation houleuse et orageuse :

- Qui t'a autorisé d'aller fouiner dans la zone-interdite-à-la-circulation comme un mouchard ? (boula-matari)
- Ca m'étonne maintenant que dans une agglomération aussi populeuse que Ngemena, il existerait une zone-interdite-à-la-circulation des gens. (Pualo)
- C'est ce que tu aurais dû savoir et respecter dès ton arrivée. (boula-matari) (Ng., 95).

L'écriture de Tchibamba est plus qu'une question d'éthique que Tchibamba assume, un devoir de conscientisation du lecteur face aux scandales qui provoquent des perturbations psychologiques.

Pour l'écriture de Nkashama, elle est synonyme du vécu quotidien du peuple à la période postcoloniale, de témoigner de ses tragédies et de ses désespoirs, de traduire ses rêves et ses espoirs. Aussi son écriture, semble-t-il, se confond avec la beauté que le message renferme par ailleurs. A l'instar de celle de Tchibamba, l'écriture de Nkashama a pour fonction primordiale de s'impliquer sans ambages dans le devoir de libération nationale. L'écriture de Nkashama se donne comme tâche et non comme alternative de dessiner l'histoire d'un peuple dont une poignée a eu « le privilège » de tisser sa malédiction au quotidien. Le pinceau de Nkashama traduit, en définitive, une indépendance ratée avec sa suite de révoltes, de frustrations, de trahison etc. Etant donné que chaque point d'histoire impose sa thématique et son esthétique, l'écriture de Nkashama est tributaire non seulement de l'espace mais aussi du temps. C'est pourquoi Béti écrit qu'« aux États-Unis, comme en Afrique, les noms des romanciers que l'histoire a retenu, sont ceux d'auteurs marqués par l'engagement » (Béti, 1995 : 12). De là vient que l'écriture de Nkashama a su entretenir avec le pouvoir postcolonial des relations de luttes à multiples facettes.

Les frictions entre l'écriture de Nkashama et le pouvoir relèvent d'un combat de vie et de mort comme le témoignent ces quelques lignes : « nous avons mangé cette terre avec nos dents parce qu'il n'y a plus rien à manger [...] ; pour cette terre, nous avons souffert pendant des années, nous avons tremblé, pleuré, haï, détesté » (*La Mal.*, 43).

A travers cet extrait, il est évident que, son écriture ayant une connexion parfaite avec le peuple, traduise des éclats de duels pour la survie. Serait-ce une stratégie pour souligner au grand jour, ce qui fut très difficile à traduire à cause de la honte d'avoir chassé le colon et la peur de trahir son frère ?

A travers cette écriture, Nkashama dénonce les traditions et les croyances qui ont fait l'objet des destructions de la part des *Mishionyi* (les missionnaires). Ces derniers n'ont pas lâché prise malgré l'avènement des indépendances. C'est ainsi que l'écriture de Nkashama dénonce la continuité du pouvoir religieux de l'époque coloniale dont les tenants ont supprimé de force la polygamie et tout système de croyances héritées des ancêtres. La dénonciation du narrateur devient si fort qu'il n'hésite pas de qualifier cette opération de *disu difwe* (*La Mal.*, 56), c'est-à-dire rendre borgne du fait de la privation du culte ancestral qui constituait l'âme du nègre. Semble-t-il, on peut tout lui (le nègre) arracher sauf l'appartenance au culte ancestral qui était considérée comme l'instance de communication entre les vivants et les morts. Nkashama ne doute nullement de la force de ce culte.

Cette écriture est traduite dans *La Malédiction* par la communication épistolaire du héros. A travers cette écriture, le narrateur annonce un point de communication ou d'amour entre quelques-uns de ses personnages dans la narration. Cela s'illustre par la lettre que le héros a écrite à sa fiancée. C'est une circonstance de rapprochement se traduisant par cette écriture où le héros cherche une consolation au moment son âme est les tourments indescriptibles. Dans la situation désagréable, le héros est en quête d'une consolation. C'est ainsi que cette écriture conserve un fond d'évasion indéniable comme c'est le cas de cette portion de lettre à l'annonce de la deuxième partie du roman :

Au seuil de ma tristesse, je t'attends, ma chérie. Longtemps, les insectes ont sifflé dans les buissons. Longtemps aussi, le ciel étoilé m'a couvert de douceur. Longtemps, surtout, j'ai soupiré en épiant cet auguste instant. Et je t'attends [...]. Depuis des mois, je vis dans le brouillard. Le voyage dans le camion avait été long et fatigant : de

la poussière, des cahotements, des secousses ; de quoi se casser le dos, surtout lorsque nous avons traversé la forêt, on entendait des mugissements. J'avais peur (*La Mal.*, 34).

Pour exprimer sa désapprobation, la stratégie de Nkashama se passe par l'écriture de révolte. Cette stratégie adoptée se révèle si efficace qu'il est devenu plus facile de rapprocher cette écriture à celle de Voltaire ou même à celle de Montesquieu. L'écriture de révolte de Nkashama, comme celle des autres, est forcément frontale à travers parfois des métaphores comme c'est le cas de ce contexte où il fait allusion au soleil des indépendances en ces termes :

Le soleil des indépendances qui se transforme en cendres incandescentes, qui réclament le sang, notre sang des maudits pour abreuver la terre. Les veines battent le pouls de la malédiction. Les stigmates de la mort brillent sur les fronts des maudits. Le jour s'approche où il faudra marcher droit vers l'échafaud dressé sous les peupliers [...]. La terre a trahi, a abandonné et désigné les siens en victimes propitiatoires » (*La Mal.*, 39).

En effet, ce niveau d'écriture renferme une dimension politique d'envergure. La politique est naturelle et même substantielle à cette écriture de Nkashama. Donc, elle exprime à la fois le beau et le bien. Il est cependant difficile d'imaginer l'un sans l'autre. L'écriture de révolte est d'autant plus claire que le contexte de la deuxième se trouve distillé par l'écriture-révolte de Nkashama qui crie au scandale à la seule description des dérives des pouvoirs postcoloniaux. Serait-ce une manière propre à lui de décourager la torture du pouvoir postcolonial au Congo dont on ne saura imaginer la cruauté à travers *La Malédiction* ? Le texte entier dans sa deuxième partie que le narrateur désigne sous le sous-titre de « Les temps modernes » est une démonstration d'une pure révolte. Une écriture qui va à l'encontre des armes et des munitions tournées contre un peuple innocent qui ne cherche qu'« un petit sourire avec sérénité là où l'angoisse étreint les cœurs » (*La Mal.*, 38). Peut-on se persuader qu'à travers l'écriture-révolte, Nkashama se retient de faire de son écriture l'art pour l'art.

Il se refuse de prêter son écriture au moindre degré de conservatisme même si elle (son écriture) est qualifiée de dissidente.

En définitive, l'écriture de Nkashama est liée à son destin lequel destin se résume en incarcérations, en sévices, en exil. L'exil ménage ainsi à ce dernier la possibilité d'une écriture plus libre, face aux restrictions imposées par les régimes totalitaires. Il lui offre tant soit peu un espace qui stimule l'imagination, à l'abri d'éventuelles intimidations et menaces émanant des pouvoirs, et exacerbe son désir de créativité scripturale. Il constitue non seulement une espèce de « fuite », « une façon d'échapper aux cachots des services de la sécurité, aux geôles des dictatures sanguinaires, aux meurtres collectifs qui ont dévasté des régions entières » (Nkashama 1983 : 53), mais aussi un aiguillon qui contraint l'écrivain à pratiquer une écriture plus significative. L'expérience exilaire épouse ici les contours d'un vieux mythe, celui de l'écriture qui n'apparaît qu'avec l'exclusion « hors du Jardin ». Car, grâce à cette mise à l'écart quasi inaugurale, qui se double parfois de sévices corporels, l'exilé semble devenir, en sa nouvelle condition, un martyr, une sorte de réchappé des « camps de la mort », qui ne vit plus que de l'« écriture », considérée finalement comme sa part la plus inaliénable. L'écriture, note Nkashama, m'apparut, entre mes doigts brisés et mal cicatrisés, comme une mystique qu'aucune force ne pourrait jamais m'arracher, qu'aucune puissance au monde ne saurait jamais m'interdire. Si j'avais à vaincre les hommes, je ne pourrais plus le faire que par l'écriture (1987 : 179).

Existe-t-il une césure entre les deux écritures en ce qui concerne leur vision du monde ? La négative serait la réponse étant donné que l'engagement de l'un et de l'autre à travers l'écriture constitue un tournant fondamental et historique dans leurs carrières respectives. L'écriture de Tchibamba et de Nkashama ont repoussé toute notion de flatterie, toute notion de démagogie de leurs périodes respectives. Ce fait ne leur a-t-il pas attiré des ennuis de la part des pouvoirs en tant qu'écrivains engagés ?

En effet, au regard de leurs vies respectives, l'un comme l'autre a eu l'occasion d'expérimenter l'exil. Du point de vue idéologique, ils ont relevé à travers leurs écritures, une attitude révolutionnaire ; un avis que partage plus d'un historien et

chroniqueur ou spécialiste de la littérature congolaise. Somme toute, le matériau d'écriture fourni par leurs textes est bien employé dans leurs romans.

Il s'agit, cette fois, d'une réalité coloniale qui s'est passée *in illo tempore* et qui ne mérite peut-être pas de faire l'objet d'une mention dans son ouvrage car dans *La Malédiction*, le narrateur s'acharne à rendre explicite plus les réalités postcoloniales que coloniales. Donc, l'analepse emprunté de *La Malédiction* à ce niveau du récit, paraît cohérente. Il ne sera pas opportun de brandir cette réalité en exemple : le fond est question d'une fouille systématique à laquelle étaient soumis les noirs à la période coloniale :

En outre, il introduit la perspective de la notion des malédictions, le soubassement de son récit, « être condamné à mourir dans la pauvreté alors que partout les richesses sont à la portée du peuple ». L'opposition soulignée dans cette séquence à travers la locution conjonctive, alors que, constitue le point clé de la deuxième partie de *La Malédiction* ; sur le trope oppositionnel, Nkashama fonde le gros de ses arguments dans la deuxième partie de son récit. Aussi faut-il dire que la structure oppositionnelle est, selon Genette, « antiphrasique » (Genette, 1972 : 29).

Un autre élément qu'il faudrait mettre en évidence dans la digression susmentionnée est le mode ; c'est l'indicatif ou le mode de la narration que l'auteur emploie. Nkashama voudrait non seulement accrocher le lecteur à ladite réalité mais aussi la rendre plus près de lui nonobstant la période à laquelle cette réalité appartient. Pour s'en tenir à la notion de Genette sur le mode, il est aussi question de la durée de ce segment dans le récit. Genette fait allusion à la pseudo-durée qui est, en fait, la longueur du segment dans la relation avec le reste du récit pour mieux parler de la digression ou de *la vitesse de la digression* (Genette, 1972 : 78). C'est la relation à laquelle les lignes suivantes feront l'objet. Dans le roman de Nkashama, il y a un fait important à signaler à l'occasion de l'introduction de l'anachronie quelle que soit sa forme.

Au vu de ce qui précède, nous arrivons à la conclusion que l'œuvre *Ngemena* est embrigadée d'analepses dont une longue au début de l'intrigue. Elle fait figure à partir de la page 5 jusqu'à la page 27. Toutefois, à l'intérieur du récit, le narrateur fait des anachronies ponctuelles pour le besoin de la cause.

Ce recours aux événements antérieurs étaye les notions de l'oppression coloniale qui se canalisent peu à peu vers la prise de conscience d'un seul homme : c'est un schéma qui va du général au particulier.

L'analepse initial prend l'allure d'un récit historique donnant l'impression que *Ngemena* est un réel produit du mixage de genres littéraires : le conte et la prose vivent en bonne intelligence. Ils se côtoient dans l'œuvre avec un seul et même objectif. Pour ce cas, *Ngemena* n'est pas différent d'autres romans négro-africains comme *Le Vieux Nègre* et *La Médaille* de Ferdinand Oyono, par exemple : l'histoire de Meka tire son origine dans un lointain mythe français d'oppression et de domination.

Dans *Ngemena*, le mélange effectué au beau milieu de l'intrigue est un autre indice rétrospectif dans lequel le narrateur évoque le passé originel de l'indigène sur-motivant le climat tendu de méfiance régnant entre colons/colonisés, boulamatari/colonisés et missionnaires/colonisés. « C'est le présent qui est envisagé à partir du passé » (Genette, 1972 : 82), estime Genette. Oui, c'est une manœuvre, malgré la discordance de périodes, qui donne un plus à la constitution de l'intrigue.

En définitive, comme déclaré plus haut, l'histoire de Pualo s'emboîte avec d'autres faits fragmentaires dont la nature est explicative, évocatrice voire complétive. A travers le jeu en damier de multiples récits dans un récit, nous résumons que, faisant tomber le masque de tartuffe, le narrateur met en relief non seulement le profil du colon mais aussi sa véritable face : l'exploitant rusé de l'indigène depuis la nuit du temps. C'est pourquoi, nous considérons *Ngemena* comme une œuvre de témoignage d'une des plus féroces tyrannies de l'histoire coloniale. En le lisant, on comprend sans détours l'origine de tel ou tel comportement, telle ou telle attitude des colonisateurs par rapport à leur principe de colonisation. Aussi, on comprend pourquoi le narrateur s'est investi dans la mission de relever un quelconque défi sur les abus du

pouvoir, sur la discrimination, bref sur la torture effrénée de l'indigène. La longue anachronie consiste, donc, en une porte d'entrée de la figure emblématique, Pualo, sous l'angle de la quête de la liberté, de la délivrance des indigènes pris dans un étau d'étranglement colonial. C'est le véritable motif du fonctionnement de cette analepse en début du récit. Et puis, ce tremplin d'inspiration dénote l'entrain avec lequel le narrateur rend complexe et difficile la mission du héros. Franchement, il s'agit d'une mission suicidaire au regard du puzzle colonial. La colonisation se présente dès lors comme un champ de bataille où on va déjà vaincu à cause des armes variables et de loin sophistiquées de l'adversaire. Le narrateur pousse Pualo dans un terrain à haut degré de risques : il est le minuscule David face au géant Goliath de la bible.

Pour clore, avançons que la présence de l'analepse en tête de pont du récit, est un véritable phare qui lance un faisceau lumineux à l'autre partie du récit. C'est une véritable métamorphose formelle chez Tchibamba. Ce changement s'effectue du reste au mode de la narration. Dans *Ngemena*, le temps de l'anachronie est soit le présent historique soit l'imparfait de narration. C'est ce qui donne au récit l'allure de section claire et nette entre les anachronies et l'histoire proprement dite. Au demeurant, quand il intercale un segment, le narrateur le désigne parfois par le vocable, digression. Tout compte fait, ce mélange harmonieusement élaboré, donne au récit une vraie substance de témoignage. Il est vrai que Tchibamba ne voudrait pas se séparer de son attribut de grand conteur de l'époque. L'ouvrage *Ngando* en est une illustration (Voir notions sur l'auteur et l'œuvre).

En fin de compte, Pualo est monté aux créneaux pour réclamer la justice distributive en procédant par l'exorcisme des indigènes de Ngemena. Il leur hôte la peur.

CONCLUSION GENERALE

Dans cette étude, nous avons parlé dans l'introduction de la notion d'engagement littéraire en mettant l'accent sur la croisade qu'ont menée les deux écrivains contre les forces de domination selon leurs périodes respectives. Nous avons vu avec force détails que victimes des dérivations multiformes, les deux auteurs dans la plupart de leurs ouvrages, se sont donné pour tâche de raconter les aléas d'une histoire d'un peuple opprimé.

Dans le chapitre des personnages, nous avons établi un schéma en fonction des personnages et de leurs rôles dans les intrigues et nous avons démontré par le jeu d'interaction que les personnages s'entraident ou se combattent selon les intérêts immédiats poursuivis. En outre, nous avons ressorti et redéfini des termes nouveaux dus à l'imagination créative des forces de domination : *l'évolué* et *le tshitanshi* par exemple. Leur portrait serait taillé à la mesure des pouvoirs ; *l'évolué* et *le tshitanshi* sont demeurés des épouvantails pour la population indigène. Tout le monde sait d'où ils viennent, où ils vont et pourquoi ils sont nés. Une chose est pourtant vraie : *l'évolué* et *le tshitanshi* mordent à l'hameçon du matériel. Ils ne se gênent pas aux entournures pour chercher à ressembler à leurs maîtres. Ils veulent avoir et vite avoir pour se tourner peut-être contre leurs maîtres-créateurs. Leur mérite est d'avoir compris que l'avoir fait le pouvoir. *L'évolué*, déraciné, constitue un exemple indéniable de la mort de l'identité : le narrateur déchanté cela au moment où dans *La Malédiction*, le narrateur fustige la notion de *tshitanshi* qui est un vernis de la bourgeoisie. Voulant faire cavalier seuls, les *évolués* et les *tshitanshi* se sont attirés des boulets venant de toutes parts. Un adage populaire le confirme : « on ne peut pas être dans l'arc-en-ciel si on a perdu sa couleur ». Les *évolués* et les *tshitanshi*, étant dans une situation de non retour, sont obligés de consommer le divorce total avec le reste de la population qui s'engage dans la dynamique de lutte « pour la réappropriation de l'être » (Kalonji, 1992 : 92). Considérant cette rupture inattendue discrètement et longuement négociée par les maîtres, Tchibamba met dans le même sac le colon et l'évolué qui commençait à comprendre que son nouvel état n'était

qu'un leurre et une lueur : c'était un véritable mirage, un prétexte pour l'éloigner de son frère car le colon appliquait dans la stricte rigueur la loi de « diviser pour mieux régner ».

Parlant des répressions et de l'urbanisme, nous avons analysé le corpus ayant trait à la vie dans les bas-fonds, dans les périphéries des villes ou dans les banlieues défavorisées, à l'exploitation dans le sang du caoutchouc ou du diamant, aux multiples luttes pour la survie etc. tout ceci apparaît comme un baromètre pour jauger la domination d'une frange de la population. Les uns subissent un contrôle inhumain des colons et les autres meurent par milliers sous la moquerie des dirigeants postcoloniaux. Les voix des populations ont-elles porté des échos ? Poursuivant l'analyse, nous l'avons vu. A coup sûr, les voix des indigènes dans les deux intrigues sont des échos-réponses aux agissements des meneurs des troupes; malheureusement, ces indigènes n'avaient rien dans leurs mains, rien à leurs dispositions pour terrasser l'autorité souveraine de ceux-là qui ont fabriqué leurs malheurs. Les deux pouvoirs tyranniques les ont colonisés sous toutes les formes.

Le sous-point de la répression coloniale et même postcoloniale a ébruité suffisamment cela : les pouvoirs ont su même créer, inventer non seulement des personnages à leur guise, à leur entendement et à leur goût mais aussi des mots durs pour animaliser davantage les indigènes.

Dans le chapitre des missionnaires, analysant le corpus, nous avons mis à découvert l'apparence autonomie cléricale. Les deux romans ont révélé et souligné avec détails à l'appui une connivence à forte dose et enfin une solidarité légendaire liant les églises et l'administration. Les liaisons dangereuses et fâcheuses entre les deux institutions sont considérées par Tchibamba et Nkashama comme un mariage contre nature. Les missionnaires s'érigent en législateurs avec un degré d'intimidation. En définitive, l'église et le boula-matari ou l'administration postcoloniale ne veulent entendre rien d'autre que la sujétion de l'indigène. C'est pourquoi Nkashama approuve la fréquence des « marches d'espoirs des citadins chrétiens défiant les chars des généraux avec des armes dérisoires : un chapelet, une bougie allumée, symbole de la lumière opposée aux ténèbres représentées par des hommes au pouvoir » (Nkashama cité par Kalonji, 1992 : 63). Et pourtant les églises et les mouvements religieux devraient être « des

espaces de contestation de la domination » (Nkashama, 2000 : 71) contre les deux types de répression exposés et analysés dans le cadre de cette étude.

Dans le chapitre du réveil de la conscience, nous avons argué sur le profil des réveilleurs de masse : ce sont des héros laborieusement et merveilleusement façonnés. Ils ont brillé par une certaine force psychologique et morale. Au demeurant, ils sont dépourvus de moyens matériels aussi bien que le reste de la population. Ils sont bel et bien des réveilleurs de conscience car on les a vus assimilés à fond la mission qui leur a été confiée en dépit de multiples obstacles parsemés sur leurs chemins. Et puis leur mission n'est pas différente de celle du poète africain, de celle d'un « dieu rédempteur qui doit lutter contre le chaos pour séparer les eaux et la terre, le jour et la nuit comme dans Genèse » (Kalonji, 1992 : 61). Leur vision est de faire changer les deux systèmes de pouvoir au lieu de les laisser aller en dérive avec toutes les conséquences qui en ont découlé. Ils ont fini par comprendre et aussi faire comprendre, « pourquoi on est vaincu alors qu'on a raison » (Nkashama, 1987 : 18). De son côté, la population indigène de sensibilité à fleur de peau, est restée tenue en suspens par deux systèmes tyranniques jusqu'au bout des intrigues.

Parlant des mots, nous avons ouvert un chapitre traitant de la forme ainsi que de quelques aspects de l'écriture. Dans ce chapitre, les deux auteurs n'ont pas assaini le climat morose dû à la tension grandissante entre la majorité et la minorité. Dans le contexte de l'oppression, de la violence et de la tyrannie, Tchibamba et Nkashama ont pu créer des métaphores, des mots valises ou des hypallages etc. pour démontrer les inégalités et les injustices sociales apparaissant à vrai dire les thématiques principales des romans. Les vexations, les humiliations, la férocité sont des motifs qui amplifient leurs sens imaginatifs. Là, ils se sont montrés très dynamiques dans la création : ils ont recouru même à leurs langues maternelles pour dire des choses du fond du cœur tout en laissant aux autres : lecteurs et critiques le plein droit de commenter. Dans le cadre de *La Malédiction*, Nkashama est allé au-delà en empruntant même du latin, synonyme de la langue mère du français : serait-ce pour émouvoir ? On le sait, les mots ne sont mieux compris que dans leurs microsociétés d'origine. Les deux auteurs ont donc adopté les stratégies de miroir, celui de refléter la culture et la réalité de leurs milieux sans réserve. Leurs textes font un *speculum* invitant le lecteur à reconnaître les

milieux d'origine des auteurs. Aussi leurs textes sont-ils caractérisés par une influence de l'oralité. En effet, ils sont parsemés de vocables et même de poèmes en langues vernaculaires comme des étrangers dans un texte écrit en français. Voilà le choix de multilinguisme qui se traduit chez les deux écrivains. Tchibamba croit fermement qu'on peut critiquer sans outrance et surtout en faisant une œuvre littéraire. C'est l'ironie qui allège un pessimisme extrême. Jankélévitch explique ce phénomène en ces termes :

Plus souvent qu'enthousiasme, l'ironie nous demandera résignation, patience et très commune bonne humeur [...]. Il y a dans chaque instinct, dans chaque passion de quoi nous briser le cœur [...]. Comment tiendront-ils tous dans notre poitrine ? L'ironie est pis-aller qui leur permet de se supporter mutuellement (Jankélévitch, 1964 : 176).

Une citation de Nicholas concernant *Les Soleils des indépendances* serait ici tout à fait pertinente :

Mais l'ironie n'est pas le mode dominant de la dénonciation. Sa présence dans le livre constitue aussi un élément de la joie d'écrire. Si l'on songe que cette œuvre a été écrite par un homme qui peut légitimement s'estimer frustrer du fruit de ses luttes, qui a subi trois fois l'exil [...], on juge de la force de libération de cet humour et de la puissance de cette personnalité (Nicholas, 1985 : 170).

Pour parler de leurs écritures, avançons qu'elles jouent le rôle de tampon pour relier le style et l'intrigue. On a vu que l'ensemble de leurs écritures détient « la pilule contre les fins du mois difficiles, le suppositoire qui donnerait des coliques dithyrambiques aux dictateurs les empêchant d'exercer leurs pouvoirs tyranniques » ; aussi elle a été vue comme un acte historique réel d'une valeur incontestable » (Kalonji, 1992 : 133) : elle dénonce et témoigne la manière dont le petit peuple lit son histoire et imagine un lendemain meilleur. L'écriture est, enfin, une force mystique terrible « une puissance pour affronter la foudre et les éclairs » (*Ibid.* : 173).

Après traitement du corpus de différents chapitres, étant donné que la représentation de la vie humaine de l'indigène est encore négative et qu'on peut encore appréhender l'étendue de ce négativisme dans les deux romans, nous concluons que la lutte est encore ouverte. Les deux héros n'ont achevé que partiellement leur lutte de libération. En effet, conduisant à bon port une guerre ouverte contre les pouvoirs, ils devraient mettre tout en œuvre pour atteindre le paroxysme de la liberté individuelle et collective. Malheureusement, au terme de notre analyse, la population indigène demeure encore esclave, elle croupit encore sous le joug des forces de domination. Donc, la lutte est ouverte. Les héros doivent intensifier et réorienter les méthodes de combat. C'est un peu une histoire de lutte sans merci entre une minorité contre une majorité. Et la libération de la majorité (du côté duquel se trouve l'indigène) est loin d'être obtenue pour l'instant. Ipso facto, une autre conquête doit être minutieusement montée et se réaliser contre les pouvoirs en place. Ce qui dénote la pertinence de l'art et le charme de créer et même d'écrire davantage pour libérer ce peuple.

Au-delà de *Ngemena* et de *La Malédiction*, c'est une évidence : la littérature africaine doit encore réimposer des thématiques auxquelles les écrivains doivent souscrire ; car en se référant volontiers à *Ngemena* et *La Malédiction*, on comprend que les écrivains ne tarissent pas d'imagination pour faire une démonstration en ce que la littérature est un terrain de liberté. Les contextes coloniaux et postcoloniaux n'ont donné que timidement, peut-être, des exemples de la quête de la liberté dont la quintessence est de dire ouvertement les choses ou même de les condamner sans retenu.

Nous sommes arrivé à l'affirmer : même si rédiger un roman est devenu une activité hautement soumise à une censure, il y a lieu de s'échapper. A cette fin, Tchibamba et Nkashama ont réellement bien servi d'exemples : échappant à la censure ils ont peint des héros selon les périodes et les événements. Ils ont mis à nu des systèmes qui bloquent leurs épanouissements. Faisant partie intégrante de cette littérature de lutte, Tchibamba et Nkashama ont-ils fait l'essentiel en écrivant ce qui est nécessaire à l'élaboration de la conscience nationale ? Nous pensons qu'ils ont encore enfoncé une porte un peu ouverte. Il va sans dire que la liberté dans littérature a suscité

l'imagination au point de pousser leurs écritures à faire usage de toutes formes de « figures » pour éviter la docilité, la dérision et le folklore.

Tchibamba s'adonne à écrire *Ngemena*. Le texte imprimé reçoit alors un accueil mitigé étant donné qu'il faisait l'objet d'une critique coloniale de grande envergure. Ceci a été pareil avec Nkashama qui s'est évertué à se lancer illico dans une longue diatribe contre les autorités postcoloniales. Au-delà de leurs statuts d'écrivains de la littérature africaine, ils se sont illustrés dans une propagande idéologique pour alerter les consciences des indigènes nonobstant les périodes.

Voilà la conclusion à laquelle on peut arriver au regard de cette littérature africaine : Tchibamba et Nkashama ont refusé de se remettre à la merci des pouvoirs colonial et postcolonial. Comme Labou Tansi, ils ne sont pas allés de main morte pour dénoncer la crise fatale due à la domination des dirigeants postcoloniaux. Pour Tansi « l'Afrique noire est hélas un vaste goulag, le Congo du sud c'est aussi elle (cette Afrique noire) », pour simplement signifier que l'Afrique noire est encore le symbole de l'oppression.

En somme, la problématique de la quête de la liberté a été largement examinée dans le cadre de ces deux romans. La libération morale et psychologique a au moins été, arrachée aux prix du sang et de douleurs. Étant donné que la quête de la liberté comporte à bien des égards des points communs : conscience des races, conscience nationale, conscience des misères ou conscience de localisation, il y a encore à faire et même sérieusement à faire. C'est ce qui, en somme, va encore justifier le regroupement des indigènes dans l'avenir. Il sera une fois de plus sans conteste question de la poursuite de la confrontation directe entre les indigènes et les forces redoutables. C'est là que la lutte deviendra intéressante en prenant des allures de combat de dernier rempart.

Au moins, une chose est vraie : Tchibamba et Nkashama, grâce à leurs écrits cupides de la liberté, ont vu leurs noms s'inscrire dans la littérature engagée francophone. Par conséquent, ils sont devenus des porte-paroles de leur pays et de leur continent. Ils ont même fait preuve d'une esthétique de l'hétéroclite. Leur écriture est en corrélation avec la philosophie qu'on qualifierait de *marxiste*. Les prises de position sont

univoques en faveur du petit peuple : ceci s'explique peut-être par l'origine modeste des deux écrivains. Ils ont su bien couler dans leurs moules de diverses réalités. Les écrits des deux auteurs traduisent une ligne d'éthique, de morale, un devoir de conscientisation du public face aux scandales qui faussent des vies humaines et provoquent des perturbations psychologiques. Ils n'hésitent pas à sacrifier leur destin individuel au profit de la communauté et ils tiennent pour sacré des valeurs morales et le devenir de l'humanité.

En somme, nul ne peut reculer devant l'immensité de la tâche, mourir pour la paix est un slogan, qui a fait preuve ailleurs et qui continue à faire l'écho d'une bataille longue et populaire. Peut-on dire que la voie est ouverte et qu'écrivains, critiques, philosophes, politologues, tout le monde doit apparenter sa vie à une lutte perpétuelle pour enfoncer la porte déjà ouverte de la libération ? Laissons à l'avenir le temps de faire son procès et d'ouvrir un large tribunal populaire.

BIBLIOGRAPHIE

- Abomo, M. « Ngemena ou la mise en scène de l'accusation dans le procès de la colonisation belge » in *Acte du colloque international* de Bayreuth, Amsterdam, Atlanta, 1995.
- Achode, K. *Du mouvement new negro à la négritude. Crise et quête d'identité noire. De l'Amérique à l'Afrique. D'hier à demain*, Paris, Seuil, 1993.
- Adiaffi, J. M. *La carte d'identité*, Paris, Hatier, 1995, p.40.
- Ake, L. *Kocoumbo l'étudiant noir*, Paris, Présence africaine, 1956.
- Auerbach, E. *La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Bacry Patrick, *Les figures de style*, Paris, Seghers, 1986
- Balandier, G. *Civilisation et puissance*, Paris, L'aube, 2005.
La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVIe au XVIIIe siècles, Paris, Hachette, 1965.
L'Afrique ambiguë, Paris, Plon, 1963.
- Barthes, R. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- Batukezanga, Z. *Un croco à Luozi*, Lubumbashi, Saint-Paul, 1982.
- Bayard, JF. *Civilisation et puissance*, Paris, L'aube, 2005.
L'historicité de L'Etat importé, Paris, Karthala, 1989.

- Bello, M. *L'aliénation dans le pacte de sang de Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Berrouet, O. *L'Effet de l'exil*, Montréal, Tryptique, 1987.
- Beti, M. *Peuples Noirs- Peuple Africains*, no 43, janvier-février, Rouen, 1985.
Main Basse sur le Cameroun, Rouen, Peuples Noirs, 1984.
Le Pauvre Christ de Bomba, Paris, Présence africaine, 1976.
Le roi miraculé, Paris, Buchet, 1958. *Mission terminée*, Paris, Buchet, 1957.
- Bourdieu, P. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- Bremond, C. *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
- Bruhl, L. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1910.
- Brunel, P. et al. *La critique littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1985.
- Brunshwig, H. *Problèmes coloniaux*, Paris, Librairie Armand Colin, 1929.
- Césaire, A. *Toussaint l'ouverture, la révolution française et le problème colonial*, Paris, Présence africaine, 1962.
Ferrements, Paris, Seuil, 1960.
Cahier d'un retour au pays natal, Paris, Présence africaine, 1958.
Discours sur le colonialisme, Paris, Présence africaine, 1954.
- Chemain, R. *L'imaginaire dans le roman africain d'expression Française*, Paris, L'Harmattan, 1984.

La ville dans le roman africain, Paris, L'Harmattan, 1981.

Chevrier, J. *Anthologie africaine II: La poésie*, Paris, Hurtubise, 2006.

Anthologie africaine I: Roman, nouvelle, Paris, Hatier, 2002.

La Littérature africaine, Histoire et grands thèmes, Paris, Hatier, 1990.

La littérature nègre, Paris, Armand Colin, 1984.

Cnockaert, A. « Pour une exploration de la thématique du regard en littérature négro-africaine : clins d'œil à James Baldwin et Pius Ngandu Nkashama » in *Figures et paradoxes de l'histoire*, Vol.2, pp 444-453, Paris, L'Harmattan, 2002.

Crawford, Y. *The politics of cultural pluralism, systems in political Science*, London, Englewood, 1968.

Dadié, B. *Climbié*, Paris, Présence africaine, 1956.

Les villes, Paris, Présence africaine, 1933.

De Leuss, H. *Afrique-Occident : Heurts et malheurs d'une rencontre*, Paris, Editions de l'Orante, 1971.

De Saint Moulin, L. « Essai d'histoire de la population du Zaïre » in *Zaïre-Afrique*, Vol. 27, no 217/ septembre, pp. 389- 407, Kinshasa, Zaïre, 1987.

L'image de l'église dans l'opinion publique à Kinshasa, California, University of California Press, 1968.

Désire wa Kabwe, S. et Pierre, H. *Du nègre Bambara au négropolitain: des Literatures africaines en contexte transculturel*, Université Paul Verlaine, Metz, 2008.

Diffack, A. « Dissidence : mode d'emploi » in *La Censure*, no 51, pp. 73- 115, Paris,

Présence francophone, 1997.

Diop, B. *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence africaine, 1958.

Diop, D. *Coup de pilon*, Paris, Présence africaine, 1958

Dumont, R. et Mottin Marie, F. *L'Afrique étranglée*, Paris, Seuil, 1982.

Escarpit, R. *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970.

Eza, B. *Ville cruelle*, Lyon, Editions africaines, 1954.

Frantz, F. *L'an v de la révolution algérienne, réédité sous le titre " Sociologie d'une révolution "*, Paris, Seuil, 1961.
Les Damnés de la terre, Paris, Maspero, 1961.
Peau noire, Masques blancs, Paris, Seuil, 1962.

Galland, P. *Les yeux de l'éloquence, Poétiques humanistes de l'évidence*, Paradigme, Orléans, 1995.

Garnier, X. *La magie dans le roman africain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

Gassama, M. *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1995.

Genette, G. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Gehrmann, G. « Allégorie et altérité chez Lomami Tchibamba » in *Hans-Jürden / Katharina Städler (Hg.) : Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité*, Athéna

Verlag, Oberhausen 2004.

Gogbe, E. *La crise de l'éducation*, Dakar, Nouvelles Editions africaines, 1979

Greimas, A. *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1986.

Sémiotique et sciences sociales, Paris, Seuil, 1976.

Haffner, P. « Une mémoire singulière. Un entretien avec Paul Lomami Tchibamba (1914-1985) » in *Marc Quaghebeur*, tome 2, pp. 310 – 323, Bruxelles, Labor, 1992.

Halen, P. « Relire Ngando de Paul Lomami Tchibamba (1948) cinquante après » in *Hans Jürgen Lüserbrink / Katharina Städler* (eds.) : *Les littératures africaines de langue française à l'époque de la postmodernité*, Athéna – Verlag, Oberhausen 2004.

Images de l'Afrique et du Congo / Zaïre dans les lettres françaises de Belgique et alentour, Bruxelles, Trottoir, 1993.

Hardy, G. *Mythes et réalités de l'impérialisme colonial français*, Paris, Armand Colin, 1960.

Hochschild, A. *King Leopold's Ghost. A story of Greed, Terror and Heroism in colonial Africa*, Boston, Houghton Mifflin, 1998.

- Hountondji, V. *Événement littéraire et facteur de révolution*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Ilunga, K. *The catastrophe of Belgian Decolonization in Decolonization and Africa Independence*, London, Yale University Press, 1988.
- Jankélévitch, V. *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- Kadima, Z. *La littérature zaïroise de langue française (1945-1965)*, Paris, Karthala-ACCT, 1984.
- Kalonji, Z. *Une écriture de la passion chez Pius Ngandu*, Paris, L'Harmattan, 1992.
- Kapinga, M. « L'imaginaire, toute une vie dans Ngando et Lomami Tchibamba » in *Recherche sur l'imaginaire*, no 25, pp 427- 448, Angers, 1994.
- Kasereka, K. « Pius Ngandu ou l'écriture dans le sang » in *Bulletin of Francophone*, vol. 11, pp45-58, University of Ottawa, 2004.
- Kesteloot, L. *Négritude et situation coloniale*, Yaoundé, CLE, 1968.
- Ki-Zerbo, J. *Le monde africain noir*, Paris, Hatier, 1960.
- Koffi, A. *Littérature et politique en Afrique noire*, Bayreuth, Presses Universitaires, 1990.
- Koné, A. *Bilinguisme et écriture du français : écrire deux langues à la fois*.
Le français d'aujourd'hui : une langue à comprendre, Francfort, 1993.
- Kourouma, A. *Les Soleils des indépendances*, Montréal, PUM, 1968.
- Labou Tansi, S. *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.
L'état honteux, Paris, Seuil, 1981.
- Locha, M. *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986.
- Maran, R. *Batouala, véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921.
- Marchal, J. *L'histoire du Congo 1900-1910*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Martines, F. *Les écrivaines francophones en liberté*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- Mbokolo, E. *Afrique noire: Histoire et civilisation du XIX siècle à nos jours*, Paris, Hatier, 2004.
- McGuire, J. « Forked Tongues, Marginal Bodies : Writing as translation in Kathibi Research » in *Africa Literature*, 23: 107-116, London, 1992.
- Meister, A. *L'Afrique peut-elle partir ?* Paris, Seuil, 1966.
- Memmi, A. *La dépendance*, Paris, Gallimard, 1985.
- Midiohouan, O. *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Muller, C. *La stylistique du récit*, Paris, Bordas, 1979.
- Mulumba, J. *L'envers de la liberté, l'univers carcéral dans Le Pacte de Sang de Pius Ngandu Nkashama*, Frankfurt, Iko, 2007.
- Monnerot, J. *Sociologie de la Révolution : Mythologie politiques du XX siècle*, Paris, Fayard, 1969.
- Mouralis, B. *Les Contre-littératures*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.
- Nanga, B. *Les chauves souris*, Paris, Présence africaine, 1980.
- Ndawel e Ziem, *L'histoire générale du Congo. De l'héritage ancien à la République démocratique du Congo*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1988.
- Nganang Patrice, *Manifeste d'une nouvelle littérature africaine*, Paris, Homnisphères, 2007.
- Ngoye A, *Kin-la-joie, Kin-la-folie*, Paris, L'Harmattan, 1993.
La dette coloniale, Montréal, Humanitas, 1995.
- Niger, P. *Les Puissants*, Paris, Editions du scorpion, 1959.
- Nkashama, N. *Eglises et mouvement religieux*, Paris, L'harmattan, 2000.
- La Pensée politique*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Ruptures et écritures de violence : études sur les romans et les littératures africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Citadelle d'espoir, Paris, L'Harmattan, 1995.

Dictionnaire des œuvres littéraires africaines en langue françaises, Paris, Nouvelles du Sud, 1994.

Le Doyen Marri, Paris, L'Harmattan, 1994.

Un jour du grand soleil sur la montagne de l'Ethiopie, Paris, L'Harmattan, 1991.

Des Mangroves en terre haute, Paris, L'Harmattan, 1991.

Les Etoiles écrasées, Paris, L'harmattan, 1988.

Vie et mœurs d'un primitif en Essonne quatre-vingt-onze, Paris, L'Harmattan, 1987.

La mort faite homme, Paris, L'Harmattan, 1986.

Une lecture de : les soleils des indépendances, Paris, Silex, 1985.

Kourouma et le mythe : Une lecture de Les Soleils des indépendances, Silex, Paris, 1985.

Le pacte de sang, Paris, L'Harmattan, 1984

Le fils de la tribu, suivi de La mulâtresse Anna, Dakar, Nouvelles Editions africaines, 1983.

« Le symbolisme saurien dans Ngando de Lomami Tchibamba » *in* *Présence africaine*, no 123, pp. 153-187, Paris, 1982.

La Malédiction, Paris, Silex, 1981.

Nokan, C. *Violent était le vent*, Paris, Présence africaine, 1966.

Nzau, A.J. *Traite au Zaïre*, Paris, L'Hamattan, 1984.

Ousmane, S. *O pays mon beau peuple*, Paris, Julliard, 1960.

Oyatambwe, W. *Eglise catholique et pouvoir politique*, Paris, L'harmattan, 1999.

Oyono, F. *Le Vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.

- Paravy, F. *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Paulme, D. *La mère Dévorante, Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.
- Price, J.M. *Oncle Tom*, Paris, Seuil, 1958.
- Propp, V. *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1973.
- Riesz, J. *Französisch in Africa-Herrschaft durcht Sparche*, Frankfurt, Iko, 1998.
- Salé, C. *Analyse sémiotique de Tu t'appelleras Tanga*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Sartre, J.P. *Orphée noires, préface : Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1958.
- Senghor, S. *Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.
- « De la Négritude: Psychologie du négro-africain » in *Diogène* no 37, janvier-mars, Paris, 1962.
- Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses Universitaires de France PUF, 1958.
- Hosties noires*, Paris, Seuil, 1948.
- Sommer, M. *Les villes et les livres, l'image de la ville dans la littérature francophone*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Soret, M. *Les Kongo Nord- occidentaux*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1959.
- Stone McNeece, L. « Decolonizing the sign : Language and Identity » in *Abdelkebir Khatibi's La mémoire tatouée*, Yale, French Studies, vol.2, 1993.
- Sylvia, R. « La fonction symbolique de l'espace dans l'œuvre de Lomami Tchibamba » in *Congo Meuse*, no 1, pp 71-92, Mbuji-Mayi, CELIBECO.
- Tau, K. *Paul Lomami Tchibamba : l'homme, l'œuvre, l'écriture*, thèse doctorale inédite, Lubumbashi, UNILU, 1998.

- Thiam, A. *La parole aux nègresses*, Paris, Denoël, 1979.
- Tcheuyap, A. *Esthétique et folie dans l'œuvre romanesque de Pius Ngandu Nkashama*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Tchibamba, E. « La trajectoire d'un fondateur de dynastie : Paul Lomami Tchibamba » in *Congo Meuse* no 4-5, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Tchibamba, L. *Ah ! Bongo*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Ngemena*, Yaoundé, Editions CLE, 1981.
- La Récompense de la cruauté suivi de Ngobila des Muswata ou Misantele*, Kinshasa, Editions du Mont noir, 1976.
- Faire médicament suivi de Légende de Londéma, suzeraine de Mitsoue-Ba-Ngomi*, Kinshasa, Présence africaine, 1974.
- Ngando*, Abidjan, Présence africaine, 1948.
- « Quelle sera notre place dans le monde de demain » in *La Voix du Congolais*, no 2, mars-avril, Kinshasa, 1945
- Touré, S. *Discours du président (1958)*, Conakry, Editions Nouvelles, 1958.
- Tyrolien, G. *Balles d'or*, Paris, Présence africaine, 1960.
- Vansina, J. *Les tribus Ba-kuba et les peuplades apparentées*, London : International African Institute, 1954.
- Zobel, J. *Quand la neige aura fondu*, Paris, Editions Caribéennes, 1979.

OUVRAGES GENERAUX

Camara, L. *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

Cheik Hamidou, K. *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

De Lafontaine, J. *Fables choisies*, Paris, Larousse, 1934.

Dikshoorn, C. *Archimedes*, London, Princeton University Press, 1987.

Du Bois, W. *The souls of Black folk*, New-York, Vintage Library of America, 1990.

Dumont, R. *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Editions Seuil, 1962.

Sadji, A. *Maïmouna*, Paris, Présence africaine, 1958.

Zahan, D. *Religion, spiritualité et pensée africaines*, Paris, Payot, 1970.

PERIODIQUES - REVUES

1. *Cultures et authenticité*, Première année No 2, août 1975
2. *La voix du Congolais : Quelle sera notre place dans le monde de demain ?* no 4, Juillet-Août, 1945.
3. *La voix du congolais : Discussion du statut des évolués*, no 4, Juillet-Août, 1945.

DICTIONNAIRES

Dictionnaire Hachette, Paris, 2007

Grand dictionnaire encyclopédique, Larousse, 1982 (vol. 3), Paris, Librairie Larousse, 1984 (vol. 7), 1985 (vol. 10).

Middleton, *Encyclopedia of Africa*, South of Sahara, 1997.

Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française*, Paris, 1972.